

Govt. Autonomous College, Library

KOTA (Raj.)

DUE DATE SLIP

GOVT. COLLEGE, LIBRARY

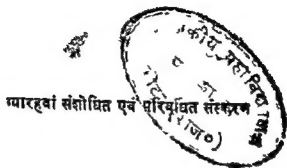
KOTA (Raj.)

Students can retain library books only for two weeks at the most

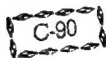
BORROWER'S No	DUE DATE	SIGNATURE

हिन्दी साहित्य : युग और प्रवृत्तियाँ

(हिन्दी साहित्य के इतिहास का विकासोन्मुख एवं प्रवृत्त्यान्वय अध्ययन)



ग्यारहवां संशोधित एवं परिवर्धित संस्करण



लेखक

डॉ० शिवकुमार शर्मा, एम०ए०

प्रकाशक



अशोक प्रकाशन
नई सड़क, दिल्ली-6

प्रकाशक

अनोक प्रकाशन

नई सड़क, दिल्ली ६

©

सर्वाधिकार प्रकाशकाधीन हैं

प्रकाशित सस्करण १९८६

मूल्य २५ ००

11820
N89
88723

मुद्रक

कमाल प्रिंटिंग प्रेस

दिल्ली-६



मुझे अपने मित्र डॉ० शिवकुमार शर्मा, एम०ए० (हिन्दी सस्कृत) पी०एच० डी० की नवीनतम रचना—‘हिन्दी साहित्य युग और प्रवृत्तियाँ’ को हिन्दी पाठकों के सम्मुख प्रस्तुत करते हुए अत्यन्त हर्ष का अनुभव हो रहा है। श्री शर्माजी अपने विद्यार्थी-काल से ही अखण्ड परिश्रमी एवं अध्ययनशील रहे हैं। उन्होंने एम०ए० की परीक्षा में प्रथम श्रेणी के साथ विश्वविद्यालय में प्रथम स्थान भी प्राप्त किया था जो उनकी अध्ययन-शीलता का परिचायक है। तदनन्तर वे कई वर्षों तक दयानन्द कालेज, हिसार में एम० ए० के विद्यार्थियों को हिन्दी साहित्य का इतिहास एवं भाषा विज्ञान पढ़ाते रहे हैं। गम्भीर-से-गम्भीर विषय को भी सरल, स्पष्ट एवं रोचक शैली में प्रस्तुत कर देने की क्षमता के कारण वे अपने छात्र-वर्ग में पर्याप्त प्रशंसित रहे हैं। अस्तु, ऐसे योग्य, परिश्रमी एवं अनुभवी अध्यापक की लेखनी से प्रसूत यह रचना निश्चित रूप से ही सामान्य पाठक एवं उच्च वर्ग के विद्यार्थियों के लिए पर्याप्त उपयोगी सिद्ध होगी—ऐसा मेरा विश्वास है।

प्रस्तुत पुस्तक में लेखक ने हिन्दी-साहित्य के चारों कालों पर विस्तार से प्रकाश डाला है। एक ओर उसने तत्सम्बन्धी नवीनतम सामग्री का उपयोग करने का भी प्रयत्न किया है। लेखक का ध्येय दृष्टिकोण है किन्तु उसने अन्य दृष्टिकोणों से भी पाठकों को अपरिचित नहीं रखा है। प्रत्येक काल की बाह्य परिस्थितियों, उसकी भान्तरिक प्रेरणाओं, उसकी महत्त्वपूर्ण रचनाओं एवं उसकी सूक्ष्म प्रवृत्तियों का सुस्पष्ट विवेचन—इस पुस्तक की सबसे बड़ी विशेषता है। साथ ही शैली की सुकुमारता स्निग्धता एवं प्रवाह-पूर्णता उसकी अपरिचित विशेषताएँ हैं।

ऐसे सुन्दर एवं उपयोगी ग्रन्थ की रचना एवं प्रकाशन के लिए मैं लेखक एवं प्रकाशक महोदय को बधाई देता हूँ। इसे जिज्ञासु पाठकों की सेवा में प्रस्तुत करता हूँ।

ग्यारहवां संस्करण

मुझे "हिन्दी-साहित्य युग और प्रवृत्तियाँ" के ग्यारहवां परिवर्तित संशोधित संस्करण को सुयोग्य पाठको और मर्मज्ञ विद्वानों के समक्ष प्रस्तुत करते हुए हृदय और उत्साह का अनुभव हो रहा है। इस रचना में हिन्दी-साहित्य के इतिहास के विकास-त्मक और प्रवृत्त्यात्मक दोनों रूपों को प्रस्तुत किया गया है। वस्तुतः ये दोनों पक्ष एक-दूसरे के पूरक हैं। इसमें प्रत्येक काल की परिस्थितियों का सत्कालीन साहित्यिक गति-विधियों के साथ सामंजस्य दिखाते हुए प्रत्येक युग के उन प्रतिनिधि लेखकों और चर्चालेखनीय समस्याओं का आलोचनात्मक विवेचन कर दिया गया है जिनका प्रायः सम्पूर्णतया कलाओं के क्षेत्रों के साथ सम्बन्ध है। इस उद्देश्य की पूर्ति के लिए सकलनात्मकता का आग्रह स्वाभाविक था, किन्तु फिर भी हिन्दी साहित्य के इतिहास की बहुत सी गम्भीर और जटिल समस्याओं को जिन्हें मैं ने देखा था मैं नहीं उनके समाधान के

में समन्वयात्मक

स्वीकृत निष्कर्षों का उपस्थापन किया। इस इतिहास के प्रथम को मैं कितना निराशा पाया है, इसका निर्णय इतिहास के अधिकारों विद्वानों के गौर और श्रेष्ठ विवेक पर आचार्य है। पुस्तक के अन्त में परिशिष्ट रूप में हिन्दी से पूर्वतर भाषाओं के साहित्य की ऐतिहासिक परम्परा, हिन्दी साहित्य पर संस्कृत, फारसी व उर्दू तथा अंग्रेजी साहित्य के प्रभावों की चर्चा की गई है, जो कि हिन्दी साहित्य के समग्र भवबोध के लिए आवश्यक है। लेखकों को इस प्रयास में कितनी सफलता मिली है, इसका निर्णय सुधी वर्ग की गुण प्रावृत्तता और विज्ञ पाठकों के विवेक पर निर्भर करेगा।

हिन्दी-साहित्य के समस्त अधिकारी विद्वानों, जिनके इतिहास प्रायो तथा शोध कार्यों की बहुमूल्य सामग्री का प्रस्तुत पुस्तक में उपयोग किया गया है उनके प्रति हार्दिक आभार स्वीकार करना मैं अपनी नैतिक कर्तव्य समझता हूँ। मैं अपने सुहृद् डा० गणपतिचंद्र गुप्त एम० ए०, पी०एच० डी०, डी० लिट् का प्रतीव कृतज्ञ हूँ, जिन्होंने इस विषय में सदा अपने निर्देशों और सत्परामर्श आदि से मुझे उपकृत किया, वस्तुतः यह कुछ प्रयास उनकी सतत् शुभप्रेरणा का फल है। मैं इस विषय में आदरणीय आचार्य एच० रजिस्ट्रार हि० प्र० वि० वि०, श्री प्रार० एम० शर्मा का भी प्रतीव धामारी हूँ। वे अपने भाप में एक सत्ता हैं। उनका व्यक्तित्व, अपार ज्ञान, उनकी सहज प्रेषणीयता और सतत् प्रेरणा का एक आलोक-पुंज है। वे जीवन से अध्यापक और मस्तिष्क से परम चिंतक हैं। ज्ञानार्जन और उसका वितरण उनका परम लक्ष्य है।

अन्त में, मैं अपनी कृतियों और न्यूनताओं के लिए क्षमा-याचना करता हुआ इतनी विद्वानों तथा पाठकों से विनम्र प्रार्थना करूँगा कि वे इस पुस्तक के सम्बन्ध में अपने मूल्यवान् सुझाव भेजकर हमें उपकृत करें ताकि भविष्य में पुस्तक को और अधिक उपयोगी और अधुनातन बनाया जा सके।

—शिवकुमार धर्म

आदरणीय दिवगत कम्मू
व ज्ञान के अदम्य पिपासु
स्नेही दिग्मा को समर्पित ।

विषय-सूची

हिन्दी साहित्य के इतिहास की सामग्री

पृष्ठ १ से ४

हिन्दी साहित्येतिहास स्रोत, मन्त्र एवं संत कवियों से मन्द भाधारभूत ग्रन्थ विविध कवियों से सम्बद्ध काव्य संग्रह, प्राचीन ऐतिहासिक स्थान व शिलाशेख जन श्रुतियाँ ।

हिन्दी साहित्य के इतिहास का इतिहास

पृष्ठ ५ से १०

हिन्दी साहित्येतिहास परम्परा ।

हिन्दी साहित्य का काल विभाजन

पृष्ठ ११ से १६

काल विभाजन का उद्देश्य, काल विभाजन के विविध आधार, हिन्दी साहित्य के परम्परागत काल विभाजन की समीक्षा, आचार्य शुक्ल का मत, मिथ बघो तथा डॉ० रामकुमार वर्मा, राहुत साहस्यारन आदि के मत, निष्कर्ष ।

आदि काल

पृष्ठ १७ से १०८

प्रस्तुत काल का नामकरण और पूर्वापर सीमा-निर्धारण आदिकाल युग की पृष्ठभूमि । सिद्ध साहित्य । नाथ साहित्य । शैव साहित्य । वैष्णव साहित्य का हिन्दी-साहित्य पर प्रभाव । आदिकाल की साधारण विशेषताएँ । रासो तथा दिगल एवं विगल । आदिकाल के कतिपय रासोकाव्य तथा कवि । नरपति वाल्मीकि का बीसलदेव रासो । जामुनिक का परमात्मा रासो । चन्दबरबाई : पृथ्वीराज रासो । पृथ्वीराज रासो के विभिन्न संस्करण और उसका उद्धारण । पृथ्वीराज रासो की प्रामाणिकता । आदिकालीन रासो ग्रंथों की प्रामाणिकता व अस्तित्व । आदिकाल में मूल हिन्दी-भाषी प्रदेश में हिन्दी रचनाओं का प्रभाव । आदिकाल में व्यपस्रंश की कतिपय प्रमुख रचनाएँ । लौकिक साहित्य—आदिकाल के कुछ अन्य प्रशिद्ध कवि । विद्यापति का परवर्ती साहित्य के प्रति दाय ।

भक्ति काल

पृष्ठ १०९ से ३२०

परिस्थितियाँ । हिन्दी-साहित्य में भक्ति का उद्भव और विकास । भक्ति-साहित्य । सत-काव्य की पृष्ठभूमि । परिस्थितियाँ । निगुंन-भक्ति का स्वरूप । संत काव्य की सामान्य विशेषताएँ । सत-मत के धार्मिक तथा दार्शनिक आदि पक्ष । सत-काव्य पर विविध संप्रदायों का प्रभाव । सत-काव्य की परम्परा और विकास । सत-काव्य परम्परा के कतिपय प्रमुख कवि । संत-काव्य के साहित्य व प्रसाहित्य का प्रश्न । भक्तिकाल : सूफी प्रेम काव्य । सूफी मत का उद्भव और विकास । सूफीमत के सिद्धान्त । सूफी काव्य की सामान्य प्रवृत्तियाँ । सत एवं सूफी काव्यों की प्रवृत्तियों की तुलना । फारसी व हिन्दी के सूफी प्रेम काव्यों की प्रवृत्तियों का तुलनात्मक अध्ययन । समानताएँ । असमानताएँ । सूफी काव्य परम्परा और विकास । प्रेम पीर के प्रचारक कवि जायसी । सूफी प्रेमास्थानों के प्रेम पर विदेशी प्रभाव । हिन्दी सूफी प्रेमास्थानक काव्य और धर्म प्रचार । सूफी प्रेम काव्यों के निर्माण का लक्ष्य—मनीरजन । वैष्णवी भक्ति का उद्भव व विकास । राम-भक्ति धात्वा का उद्भव और विकास । सगुण भक्ति काव्य की मान्यताएँ एवं विशेषताएँ । हिन्दी के सर्वश्रेष्ठ कवि महारवा तुलसीदास । तुलसी का नारी सम्बन्धी दृष्टिकोण । रामभक्ति-साहित्य की प्रवृत्तियाँ ।

सगुण साहित्य में मधुर एवं रसिक भक्ति । राम काव्य तथा कृष्ण काव्यों का तुलनात्मक अध्ययन । कृष्ण भक्ति साहित्य । मध्ययुगीन वैष्णव भक्ति के नाना संप्रदाय । कृष्ण भक्ति काव्य की सामान्य प्रवृत्तियाँ । अष्टछाप कतिपय प्रमुख कवि । कृष्ण भक्ति काव्य के प्रेम में स्थूलता के समावेश के कारण । भक्ति-काल एक स्वर्ण युग । भक्तिकाल में रचित गद्य साहित्य ।

रीति काल

पृष्ठ १२१ से ४४५

साहित्य में एक नवीन मार्ग । नामकरण । रीतिकाल की पूर्वापर सीमा । रीति-कालीन परिस्थितियाँ । रीतिकालीन साहित्य की प्रमुख प्रवृत्तियाँ । रीति कवि का रीति निरूपण । हिंदी में रीति-ग्रंथों की परम्परा और आचार्य केशव । रीतिकाल की रीति बद्ध और रीति मुक्त धारा । हिन्दी रीति काव्य के मूल प्रेरणा स्रोत । भक्ति-कालीन एवं रीतिकालीन कृष्ण काव्य की प्रमुख प्रवृत्तियाँ । हिन्दी रीति ग्रंथों के निर्माता, प्रमुख आचार्य कवि । रीतिकाल के लोकप्रिय कवि बिहारी । रीति मुक्त धारा । रीति मुक्त शृंगारी काव्य की सामान्य प्रवृत्तियाँ । रीति मुक्त धारा के प्रमुख कतिपय कवि । मुक्तक काव्य की भावश्यकता और दोहा आदि छन्दों का प्रयोग । रीति काल में प्रयुक्त प्रमुख छन्द । रीति काव्य की शैलीलता व अवलीलता । रीति-काल में रचित गद्य साहित्य ।

आधुनिक काल

पृष्ठ ४४६ से ६६७

परिस्थितियाँ । आधुनिक हिन्दी साहित्य की प्रमुख प्रवृत्तियाँ । आधुनिक हिन्दी कविता का विकास एवं प्रवृत्तियाँ । द्विवेदी-युग की कविता । द्विवेदी युग । ब्रज भाषा काव्य द्विवेदी-युगीन कविता की प्रमुख प्रवृत्तियाँ । छायावाद युग । छायावादी कविता की प्रमुख प्रवृत्तियाँ । छायावाद के प्रमुख कवि और काव्य । प्रेम व मस्ती का काव्य । राष्ट्रीय सांस्कृतिक धारा के कवि । छायावादी युग । ब्रज भाषा काव्य, हास्य व्यंग्यात्मक काव्य । उत्तर छायावाद युग । प्रगतिवाद । प्रगतिवादी कविता की प्रमुख प्रवृत्तियाँ । उत्तर छायावाद युग । प्रयोगवाद या नई कविता । प्रयोगवादी या नई कविता की प्रमुख प्रवृत्तियाँ । प्रयोगवाद तथा नई कविता के कतिपय प्रमुख कवि । नवपीठ आधुनिक हिन्दी साहित्यिक प्रवर्धक-काव्य । हिन्दी गद्य-साहित्य का विकास । हिन्दी नाटक उद्भव और विकास । हिन्दी गीति नाट्य उद्भव और विकास । हिन्दी उपन्यास साहित्य का विकास । हिन्दी कहानी का विकास । नई कहानी । साठोत्तरी कहानी हिन्दी निबंध-साहित्य का विकास । हिन्दी आलोचना-साहित्य का विकास । नई आलोचना, गद्य साहित्य की अन्य विधाएँ ।

परिशिष्ट (क) हिन्दी से पूर्वतर भाषाओं का साहित्य

पृष्ठ ६६८ से ६८४

परिशिष्ट (ख) हिन्दी साहित्य पर सम्प्रुत साहित्य का प्रभाव

पृष्ठ ६८५ से ६९४

परिशिष्ट (ग) हिन्दी साहित्य पर इस्लाम, धर्मसौ एवं जूँ का

प्रभाव

पृष्ठ ६९५ से ७०४

परिशिष्ट (घ) हिन्दी साहित्य पर अंग्रेजी साहित्य का प्रभाव

पृष्ठ ७०५ से ७२०

हिन्दी साहित्य के इतिहास की सामग्री

हिन्दी साहित्य-इतिहास स्रोत—हिन्दी साहित्य के इतिहास का आधारभूत सामग्री को मुख्यतः दो भागों में रखा जा सकता है—(क) अन्तःसाध्य तथा (ख) बाह्य साध्य। अन्तःसाध्य के अन्तर्गत उपलब्ध सामग्री को भी तीन रूपों में बाँटा जा सकता है—(१) भक्त एवं सन्त कवियों से संबद्ध आधारभूत ग्रन्थ (२) कवियों विषयक काव्य सग्रह (३) साहित्यकारों की प्रकाशित व अप्रकाशित रचनाएँ तथा कवियों के परिचय से संबद्ध पुस्तकें। बाह्य साध्य के अन्तर्गत प्राप्त सामग्री चार रूपों में मिलती है—(१) साहित्यिक सामग्री (२) प्राचीन ऐतिहासिक स्थान, शिला-लेख, वक्तावलिर्षा व प्रामाणिक उल्लेख (३) जन-श्रुतियाँ (४) विभिन्न युगों की दान्तरिक व बाह्य परिस्थितियों की आपक सामग्री।

साहित्य के इतिहास के लेखन कार्य में बाह्य साध्य की अपेक्षा अन्तःसाध्य अधिक विरसनीय और महत्वपूर्ण है क्योंकि एक समन्वित दृष्टिकोण संपन्न इतिहास लेखक अपनी विवेकमयी सार-ग्राहिणी बुद्धि से उस सामग्री से बाह्य व प्रामाणिक उपादानों को ग्रहण करता है। एक श्रेष्ठ इतिहास लेखक सर्वदा “सार-सार को गहिरे, घोषा दीए उढाय” के आदर्श का दृढ़ता से पालन करता है।

(क) अन्तःसाध्य

(१) भक्त एवं सन्त कवियों से संबद्ध आधारभूत ग्रन्थ—इस कोटि के अन्तर्गत गोकुलनाथ द्वारा रचित “चौरासी और दो सौ बाबन वैष्णवों की बातों में” नामादास रचित ‘भक्त माल’ ‘गुरु ग्रन्थ साहब’, ‘गोसाईं चरित्र’, ध्रुवदास लिखित ‘भक्त नामावली’ तथा सन्त बानी सग्रह व अन्य सन्तों की बानी आदि ग्रन्थ आते हैं। चौरासी और दो सौ बाबन वैष्णवों की वार्ताओं से पृष्ठि मार्ग के अनुयायी वैष्णवों की जीवनियों पर प्रकाश डाला गया है। इनमें अष्ट छाप के कृष्ण भक्त कवि सूरदास और नन्ददास आदि सम्मिलित हैं। भक्त माल में अनेक भक्तों के व्यक्तित्व से सम्बन्धित १०८ छप्पय छन्दों का उल्लेख है। इनमें उनके जीवन और कृतित्व के बारे में थोड़ा पूर्वक उल्लेख है। इनमें अनेक भक्त कवि भी हैं। ‘गुरु-ग्रन्थ’ साहब में बख्शिर रैदास तथा नामदास की वाणियों का सग्रह है। ‘गोसाईं चरित्र’ में गोस्वामी तुलसीदास के जीवन चरित्र की ऐतिहासिक घटनाओं का वर्णन मिलता है। सन्त बानी-सग्रह तथा अन्य सन्तों की बानी में २४ सन्त कवियों के जीवन-चरित्र और काव्य सग्रह हैं। इन सब ग्रन्थों में भक्तों व सन्त कवियों के विषय में व्युत्पात्यक

कथन है, अतः उनके उपयोग में इतिहासोचित सावधानता अपेक्षित है। गुरु-मुखी लिपि में निबद्ध-हिन्दी कवियों के ग्रन्थों ने हिन्दी-साहित्य के इतिहास के निर्माण में काफी उपयोगी सामग्री जुटाई है।

(२) विविध कवियों से सबद्ध काव्य सग्रह—इस प्रकार के अनेक काव्य सग्रह मिलते हैं—‘कविमाला’ में ७५ कवियों की कविताओं का संकलन है। ‘कालिदास हजारा’ में २६२ कवियों की एक हजार कविताओं का सग्रह है। मिश्वारी दास के ‘काव्य निर्णय’ में जहाँ एक घोर काव्य के आदर्शों का उल्लेख है, वहाँ उसमें कुछ कवियों का संक्षिप्त निदर्श भी कर दिया गया है। ‘सत्कवि गिरा विलास’ में केशव, चिन्तामणि, मलिराम और बिहारी आदि १७ कवियों की कविताओं का सग्रह है। ‘कवि नामावली’ में लेखक ने दस कवियों का नाम गिनाकर उन्हें प्रणाम अर्पित किया है। विद्वान मोदतरगिणी में ४५ कवियों का काव्य सग्रह है। सरदार कवि के ‘शृंगार सग्रह’ में काव्य के विविध षण्णों के निरूपण के साथ-साथ १२५ कवियों की कविताओं के उद्धरण प्रस्तुत किये गए हैं। हरिश्चन्द्र के सुन्दरी-तिलक में ६६ कवियों के सर्वयों का सग्रह है। ‘काव्य-सग्रह’ में अनेक कवियों का काव्य सग्रह है। मातादीन मिश्र के ‘कवित्त रत्नाकर’ में २० कवियों का काव्य सग्रह है। शिवसिंह सेंगर के ‘शिवसिंह सरोज’ में एक हजार कवियों का जीवनवृत्त और उनकी कविताओं के उदाहरण जुटाए गए हैं। इतिहास की ज्ञानग्री की दृष्टि से यह ग्रन्थ काफी उपादेय है। ‘विचित्रोपदेश’ नामक ग्रन्थ में अनेक कवियों की कविताएँ हैं। ‘कवि रत्नमाला’ में राजपूताने के १०८ कवियों की कविताएँ जो बनी सहित दी गई हैं। ‘हफ्तीनुल्ला खाँ हजारा’ के दो भागों में अनेक कवियों के कवित्त और सर्वयों का सग्रह है। लाला सीता राम के ‘सैलेकशान फ्राम हिन्दी लिटरेचर’ (Selection from Hindi Literature) में अनेक कवियों की आलोचनाएँ और कविताएँ हैं। लाला भगवानदीन के ‘सूक्ति सरोवर’ में ब्रज भाषा के अनेक कवियों की साहित्यिक विषयों पर सूक्तियाँ हैं। कृष्णानन्द व्यासदेव रचित “राग सागरोद्भव राग कल्पद्रुम” में अनेक राग रागिनियों के उल्लेख के साथ वृणोपास दो सौ से अधिक कवियों के काव्य सग्रह है। ‘दिग्विजय भूषण’ में १६२ कवियों का काव्य सग्रह है। ठाकुर प्रसाद त्रिपाठी के ‘रस चन्द्रोदय’ में २४२ कवियों की कविताओं का संकलन है। उपर्युक्त काव्य-सग्रहों की विषय वस्तु से स्पष्ट है कि इनमें अनेक कवियों की मूल्यवान कविताएँ हैं जिनके आधार पर सम्बद्ध कवियों की साहित्यगत प्रवृत्तियाँ निर्धारित की जा सकती हैं। इन ग्रन्थों से मध्ययुगीन हिन्दी कवियों और उनके काव्यों के विषय में काफी तथ्यों का पता चलता है।

(ख) बाह्य साक्ष्य

(१) साहित्यिक सामग्री के अन्तर्गत टाड का ‘राजस्थान’ नागरी प्रचारिणी सभा की जोड़ रिपोर्ट, मोतीलाल नेहरू की ‘राजस्थान में हिन्दी के हस्तलिखित

ग्रन्थों की खोज, बिहार में हस्तलिखित ग्रन्थ, हिन्दू इज्जत एण्ड ब्रह्म निगम, कबीर एण्ड दि कबीर पंथ, हिस्ट्री-आफ़ सिख रिलीजन, इण्डियन धीजम, ए डिस्क्रिप्टिव केटेसाग आफ़ वाडिक एण्ड हिस्टारिकल मॅन्युस्क्रिप्ट, एन आउट साइन आफ़ दि रिलीजस लिटरेचर आफ़ इण्डिया, गोरखनाथ एण्ड टिकन फटा योगीज आदि ग्रन्थ आते हैं।

टाड रचित 'राजस्थान' में राजस्थान के चारण कवियों की चर्चा है। काशी नायरी प्रचारिणी सभा की खोज-रिपोर्टों में अनेक अज्ञात कवियों और लेखकों का परिचय एवं उनकी रचनाओं के उदाहरण हैं। मोतीलाल मेनरिया ने अपने ग्रन्थ में राजस्थान के अनेक ज्ञात व अज्ञात कवियों एवं लेखकों का परिचय और उनकी रचनाओं के उदाहरण जुटाये हैं। ऊपर संघेजी भाषा में लिखित ग्रन्थों की चर्चा की गई है उनमें हिन्दू धर्म और दर्शन के सिद्धान्तों के निरूपण के साथ-साथ हिन्दी के अनेकों कवियों और भाषाओं के विचारों की भी समीक्षा कर दी गई है। इन ग्रन्थों में अधिकतर साहित्य के, धार्मिक तथा सांस्कृतिक पक्षों पर प्रकाश डाला गया है। एल० पी० टैसीटरी के 'ए डिस्क्रिप्टिव केटेसाग आफ़ वाडिक एण्ड हिस्टारिकल मॅन्युस्क्रिप्ट' में राजस्थान में रचित डिगल काव्य के अनेक विवरण हैं।

(२) प्राचीन ऐतिहासिक रचान व शिलालेख—शिलालेख प्राचीन इतिहास पर प्रकाश डालने में पर्याप्त सहायक सिद्ध होते हैं। चन्देल राज परमास (परमादि देव) के समय के जैन-शिलालेख तथा मावू पर्वत के राजा जेत और शलस के शिलालेख तरकालीन इतिहास पर प्रकाश डालते हैं।

ऐतिहासिक स्थानों के अन्तर्गत काशी में कबीर चौरा, प्रसीपाट, कबीर की समाधि, बस्ती जिले में आमीनदी का तट, अमेठी में आपसी की समाधि, राजापुर में तुलसी की प्रस्तर मूर्ति, सोरो में तुलसीदास के स्थान का भवरोष तथा मरसिंह जी का मन्दिर, बेशवदास का स्थान टीकमगढ़ और सागर आदि आते हैं।

(३) जन-श्रुतियाँ—उपर्युक्त सामग्री के प्रतिरिक्त कवियों की जीवनियों और उनकी साधना से सबूत अनेक जन-श्रुतियाँ प्रचलित हैं। निःसन्देह जन-श्रुतियाँ विशेष प्रामाणिक नहीं होतीं किन्तु उनमें सत्य की ओर कुछ संकेत अवश्य मिल जाते हैं। जन-श्रुतियाँ सत्तान्वितों से जन जिह्वा की सचारी करती आ रही होती हैं, अतः इनमें अतिरंजना का भोग आवश्यक है। फिर भी एक कृति इतिहासकार की मनीषा उनके ग्रहणीय अंशों का सार्वक उपयोग कर लेती है।

(४) विभिन्न मुद्रों की परिस्थितियों की बोधक सामग्री में विभिन्न मुद्रों के इतिहास आदि ग्रन्थ आते हैं।

ऊपर हमने हिन्दी-साहित्य के इतिहास की जिस आधारभूत सामग्री का मूल स्रोतों की चर्चा की है, वह इतनी अपर्याप्त है कि उसके आधार पर हिन्दी साहित्य का एक सुनिश्चित व प्रामाणिक इतिहास तैयार हो पाना कठिन है। अतः इस उद्देश्य की पूर्ति के लिए भारतीय विश्वविद्यालयों द्वारा सन् ४०-५० वर्षों में इस दिशा में किए गए महत्वपूर्ण अनुसंधानों और लौकिक ग्रन्थों की सामग्री का सावधानी

पूर्वक उपयोग आवश्यक है। इन अनुसंधानों से काफ़ी महत्वपूर्ण तथ्य मालोक में प्राप्त हैं। प्राधुनिक काल के इतिहास के लिए डा० माताप्रसाद भुषु तथा डा० प्रेमनारायण टंडन आदि अनेकों लेखकों द्वारा समकालीन लेखकों और उनकी रचनाओं के वृत्त संग्रह निर्देशिकाओं के रूप में पर्याप्त सहायक सिद्ध हो सकते हैं।

निष्कर्ष

अन्तः साक्ष्य से—

(१) भक्त व सन्त कवियों तथा अन्य कवियों से संबद्ध रचनाएँ।

(२) कवियों एवं साहित्यकारों की प्रकाशित रचनाएँ। अप्रकाशित रचनाओं का उपयोग तनिक दुष्कर व्यापार है। अनेक अनुसंधान रत सत्सार्थ अप्रकाशित रचनाओं के प्रकाशन कार्य में सलग्न हैं।

(३) अनेक कवियों के काव्य संग्रह। मध्ययुगीन कवियों के बोध के लिए आवश्यक हैं।

बाह्य साक्ष्य—

(१) साहित्यिक सामग्री (२) शिलालेख तथा ऐतिहासिक स्थान (३) जन-श्रुतियाँ (४) विभिन्न युगों की आन्तरिक और बाह्य परिस्थितियों का बोध कराने वाले ग्रन्थ।

प्राधुनिक काल के इतिहास के लेखनार्थ-साहित्य के विभिन्न भंगों, रूपों, धाराओं तथा प्रकृतियों से संबद्ध अनेक अनुसंधानात्मक शोध ग्रन्थ तथा समकालीन लेखकों तथा उनकी रचनाओं के वृत्त संग्रह उपयोगी सिद्ध हो सकते हैं।

हिन्दी साहित्य के इतिहास का इतिहास (हिन्दी साहित्येतिहास परम्परा)

उन्नीसवीं शताब्दी के अन्त तक अनेक कवियों और लेखकों द्वारा अनेक ऐसे ग्रन्थों का निर्माण हुआ जिनमें हिन्दी के साहित्य के निर्माताओं के व्यक्तित्व और कृतित्व का उल्लेख मिलता है किन्तु यह सब कुछ व्यक्ति रूप से हुआ, समष्टि रूप से नहीं। इसके प्रतिरिक्त उनमें समग्र ऐतिहासिक चेतना का भी अभाव है। उदाहरणार्थ 'षोरासी वैष्णवन की बातों', भवनमाल और कविमाला आदि में कवियों का निर्देश किसी धर्म अथवा सम्प्रदाय विशेष की भावना से किया गया है, व्यक्तित्व अथवा कृतित्व को ध्यान में रखकर नहीं। इनमें काल क्रम तथा सन् सम्बन्ध आदि का भी अभाव है। अतः इन ग्रन्थों को सच्चे अर्थों में इतिहास कह सकना कठिन है।

यह एक आश्चर्य की बात है कि अब तक की जानकारी के अनुसार हिन्दी-साहित्य के इतिहास का सर्वप्रथम लेखक एक विदेशी फ्रेंच विद्वान् 'ताँसी द ठॉसी' ठहरता है। उन्होंने फ्रेंच भाषा में "इस्त्वार द्वा मालेरात्पूर ऐंदुई ऐंदुस्तानी" नामक ग्रन्थ में अंगरेजी वर्ण क्रमानुसार हिन्दी और उर्दू भाषा के अनेक कवियों और कवियत्रियों का परिचय दिया है। ग्रन्थ के आरम्भ में लेखक ने २४ पृष्ठों की भूमिका में हिन्दी भाषा और उसके साहित्य के विषय में विचार प्रकट करते हुए उर्दू भाषा को हिन्दी के अन्तर्गत सम्मिलित कर लिया है। इससे ग्रन्थ का कलेवर अत्यधिक बड़ गया है। लेखक ने अपने ग्रन्थ के भाषे से भी अधिक पृष्ठ उर्दू कवियों की साहित्य साधना में व्यय किए हैं। निःसन्देह 'ताँसी' का उक्त प्रयास भाषा वैज्ञानिक दृष्टि से अनुचित नहीं है किन्तु हिन्दी के कवि जयशंकर प्रसाद तथा उर्दू के कवि इकबाल को एकत्र उपन्यस्त करने में किसी भी दृष्टि से कोई भी मोचित्य नहीं है। लेखक ने हिन्दी के प्रधान कवियों की जीवनियों और उनके काल्य ग्रन्थों का विवरण प्रस्तुत किया है। साहित्यगत प्रवृत्तियों की चर्चा नहीं की है। 'ताँसी' ने काल विभाजन का भी कोई प्रयास नहीं किया है। उपर्युक्त परिसीमामें और न्यूनताओं के होने के बावजूद भी 'ताँसी' के इतिहास का साहित्यिक और ऐतिहासिक महत्त्व है। भारत से बहुत दूर फ्रांस देश में बैठकर विदेशी भाषा में हिन्दी साहित्य का इतिहास लिखना कोई कम महत्वपूर्ण नहीं है। 'ताँसी' के ग्रन्थ का महत्त्व उसकी उपलब्धियों के दृष्टिकोण से नहीं बल्कि नवीन दिशा की ओर अग्रसर होने के प्रारम्भिक स्तुत्य प्रयास की दृष्टि से धारित करना चाहिए। इस रूप से 'ताँसी' हिन्दी साहित्येतिहास लेखन-परम्परा में इतिहास के धीनपेश कर्ता एवं प्रवर्तक के गौरव-भूषण स्थान के अधिकारी ठहरते

हैं। तौसी के उक्त ग्रन्थ—हिन्दी साहित्य के सर्वप्रथम इतिहास का हिन्दी भाषा में अनुवाद होना आवश्यक है।

इस परम्परा का दूसरा महत्वपूर्ण ग्रन्थ शिवसिंह सेंगर का 'शिवसिंह सरोज' है। इसमें सगण एक हजार भाषा-कवियों के जीवन चरित्र और उनकी कविताओं के उदाहरण जुटाये गए हैं। कवियों के जन्मकाल तथा रचनाकाल आदि के भी संकेत कर दिये गए हैं। हालांकि वे अधिक विश्वसनीय नहीं हैं। तौसी के ग्रन्थ में हिन्दी-कवियों की संख्या ७० से कुछ ऊपर थी किन्तु शिवसिंह सरोज में उक्त संख्या को हजार तक पहुँचा कर इस परम्परा को आगे बढ़ाया गया। इतिहास की दृष्टि से हम ग्रन्थ का अधिक महत्व नहीं दे, फिर भी, इसमें हिन्दी साहित्य के इतिहास लेखन में लिए उपयोगी सामग्री को व्यापक रूप से संकलित कर दिया गया है और यही इस की विशेषता है।

जार्ज ग्रियर्सन के 'द मॉडर्न बनेक्युलर लिटरेचर ऑफ हिन्दोस्तान' का प्रकाशन १८२२ में एशियाटिक सोसायटी ऑफ बंगाल की पत्रिका के विशेषांक के रूप में हुआ। यद्यपि ग्रियर्सन ने मुख्यतः 'सरोज' को ही आधार बनाया है। किन्तु उसने अपने ग्रन्थ में काल विभाजन के साथ समय-समय पर उठी हुई प्रवृत्तियों का भी विवरण करा दिया है। अतः ग्रियर्सन का प्रयास अपेक्षाकृत अधिक व्यापक व वैज्ञानिक है। इसमें कवियों की संख्या १५२ है। यद्यपि इस ग्रन्थ के नाम से इतिहास के भाव का बोध नहीं होता किन्तु इसे संभवतः ग्रन्थों में हिन्दी साहित्य का पहला इतिहास माना जा सकता है। ग्रियर्सन ने हिन्दी साहित्य के स्वरूप और विकास से सम्बद्ध जिन मान्यताओं की स्थापना की वे आगे चलकर इतिहास लेखकों का जिस किसी रूप में पथ प्रदर्शन करती रही। जार्ज ग्रियर्सन ने हिन्दी भाषा, उसके साहित्य तथा उसके क्षेत्र निर्धारण में जिस निश्चयात्मिका वैज्ञानिक दृष्टि का पट्टि दिया वह निदान प्रशंस्य है। उन्होंने हिन्दी भाषा की परिधि में संस्कृत, प्राकृत, अपभ्रंश तथा उर्दू भाषाओं को बाहर रखा। उन्होंने तौसी और शिवसिंह सरोज में प्रतिरिक्त भक्तमाल, गोसाईं चरित्र, हजारों वाप्यारी ग्रन्थों तथा अन्य कान्य सग्रहों की सामग्री का उपयोग करते हुए यथा-स्थान नून आधारों के संदर्भों के भी संकेत कर दिये हैं। इससे उनके एक सच्चे इतिहास लेखक के लिए अत्यावश्यक गुण—तटस्थता, ईमानदारी, प्रामाणिकता, समन्वयात्मकता, ऐतिहासिक चेतना, समानुपातिकता तथा समग्रता आदि लक्षित होते हैं। उन्होंने उपलब्ध सामग्री को काल प्रमानुसार रखा। काल विभाजन करते हुए प्रत्येक अध्याय को काल विशेष का सूचक बनाया। प्रत्येक अध्याय के अंत में उस काल के शीर्ष कवियों का उत्तेज किया। प्रत्येक काल की परिस्थितियों, प्रवृत्तियों और प्रेरक स्रोतों का निर्वण किया। हिन्दी साहित्य ने विकास क्रम को माना प्रवृत्तियों के रूपों—पारम काव्य, धार्मिक काव्य तथा दरबारी काव्य रूप में रखकर भक्ति काल को हिन्दी का स्वर्णकाल घोषित किया। सब यह है कि गति एक विदेशी विद्वान् तौसी हिन्दी साहित्य के इतिहास के सर्वप्रथम लेखक ठहरते

हैं तो हिन्दी साहित्य के इतिहास को वैज्ञानिक पद्धति पर सर्वप्रथम सुन्यवस्थित रूप से प्रस्तुत करने का श्रेय भी एक विदेशी विद्वान् जार्ज ग्रियर्सन को है।

इतिहास लेखन की परम्परा को आगे बढ़ाने के क्षेत्र में मिश्र बन्धुओं का महत्वपूर्ण योगदान है। इन्होंने चार भागों में मिश्र बन्धु विनोद लिखा। इसके २२५० पृष्ठ हैं। इसमें १००० से अधिक कवियों के विवरण दिये गए हैं। इससे पहले अज्ञात कवि प्रकाश में आये। मिश्र-बन्धु विनोद में साहित्य के विविध भगों पर प्रकाश डालकर साहित्यकारों का साहित्यिक मूल्यांकन कर दिया गया है तथा उन की श्रेणियाँ बना दी गई हैं। मिश्रबन्धुओं ने काव्य समीक्षा करते समय परंपरागत सिद्धान्तों का अनुसरण किया है अतः उनमें आधुनिक समीक्षा दृष्टि का अभाव है। भले ही मिश्र बन्धुओं ने अपने ग्रन्थ को इतिहास का नाम नहीं दिया किन्तु इसे एक आदर्श इतिहास बनाने में उन्होंने भरसक प्रयास किया। नि सन्देह उन्हें इस दिशा में अपने पूर्ववर्ती इतिहास लेखकों से अधिक सफलता मिली। आचार्य शुक्ल ने मिश्र-बन्धुओं ■ महत्त्व को स्वीकार करते हुए लिखा है—“कवियों के परिचयात्मक विवरण मैंने प्रायः मिश्र बन्धु विनोद ■ लिए हैं”। मिश्र बन्धु विनोद परवर्ती इतिहास लेखकों के लिए एक आधार ग्रन्थ का काम करता रहा है।

हिन्दी-साहित्य के इतिहास ग्रन्थों के इतिहास में आचार्य रामचन्द्र शुक्ल रचित ‘हिन्दी साहित्य का इतिहास’ का अतीव महत्त्वपूर्ण स्थान है। यह मूलतः “नागरी प्रचारिणी सभा” द्वारा प्रकाशित हिन्दी शब्द सागर की भूमिका के रूप में लिखा गया था। आगे चलकर इसके परिवर्धित रूप को स्वतन्त्र पुस्तक का रूप मिला। आचार्य शुक्ल ने साहित्य की जनता की बितबृत्तियों का प्रतिबिम्ब स्वीकार कर उसकी उत्तरोत्तर विकासोन्मुख प्रवृत्तियों की सद्गुणी व्यापक परिस्थितियों—राजनीतिक, धार्मिक, सामाजिक एवं सांस्कृतिक आदि के व्यापक संदर्भों के धारोक्त में देखकर इतिहास के विकासवादी दृष्टिकोण का परिचय दिया। उन्होंने कवियों की समस्या की अपेक्षा कवियों के साहित्यिक मूल्यांकन को अधिक महत्व दिया। कवियों के निरूपण में आधुनिक समालोचनात्मक दृष्टिकोण को अपनाया। काव्य खंडों और काव्यधाराओं का सुनिश्चित वर्गीकरण कर कवि और लेखकों की शैली-विशेष का वैज्ञानिक विश्लेषण कर उपयुक्त उदाहरण जुटाये और इस दिशा में उन्हें प्रसाधारण सफलता मिली। आचार्य शुक्ल ने हिन्दी साहित्य की इतिहास को चार काल-सर्गों—धीर गाया काल, भक्ति काल, रीति काल तथा आधुनिक काल में विभक्त कर उनके दोहरे नाम भी जुटाये। भक्ति, रीति और आधुनिक काल को माना साक्षात्, पापमो और उपविभागों में विभक्त किया। सरलता, निश्चयात्मकता और स्पष्टता के कारण शुक्ल जी का उक्त काल विभाजन बहुत समय तक प्रचलित और मान्य रहा। इतना सब कुछ होते हुए भी आचार्य शुक्ल के इतिहास की कतिपय परिसीमायें हैं, जिन्हें आचार्य शुक्ल की परिसीमायें न सम्मत् कर इतिहास की परिसीमायें समझना चाहिए। आज का बहुसाधन सम्पन्न प्रबुद्ध इतिहास लेखक शुक्ल जी के समूचे काल-

विभाजन, काल सीमा निर्धारण, काव्य धाराओं के वर्गीकरण, काव्य धाराओं के मूल स्रोतों के सर्वेक्षणीकरण आदि को संदेह की दृष्टि से देखता है और उसका ऐसा व्यवहार समीचीन भी है। शुक्ल जी द्वारा इतिहास के तैयार करने के समय में हिन्दी का प्राचीन साहित्य प्रायः अज्ञात, अप्राप्य और अप्रकाशित था। उस समय भाज क हिन्दी षण्ठ का विकसित अनुसंधान अपनी शैशव अवस्था में भी नहीं था। अतः उनके सामने एक सुवैज्ञानिक इतिहास के लिए अपेक्षित समृद्ध व सुस्पष्ट आधारभूत सामग्री का अभाव था। अतः उन्हें कल्पना और अनुमान का आश्रय लेना पड़ा। इससे तथ्य निरूपण और तत्सम्बन्धी निष्कर्षों के प्रतिपादन में न्यूनताओं व त्रुटियों का रह जाना स्वाभाविक था। अपर्याप्त सामग्री के कारण उनके इतिहास में एकपक्षीयता का धा जाना भी अनिवार्य था। इन परिस्थितियों के बावजूद भी हिन्दी-साहित्येतिहास-परम्परा में शुक्ल जी का इतिहास मील के पत्थर के समान है। यह अपने विषय का-सर्वप्रथम इतिहास है जिसमें अत्यन्त व्यापक सूक्ष्म दृष्टि, विकासवादी दृष्टिकोण, विशद विवेचन व विश्लेषण तथा तर्कानुमत निष्कर्ष एकत्र मिलते हैं। भाज के हिन्दी साहित्य के इतिहास के विशाल भवन की सुदृढ़ नींव अप्रतिम तथा सशक्त प्रासौविक एवं समर्थक सक्षम इतिहासकार प्राचार्य शुक्ल ने रख दी थी।

हिन्दी साहित्येतिहास-मूखत्वा में आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी के प्रयोगों—हिन्दी साहित्य की भूमिका, हिन्दी साहित्य . उद्भव और विकास तथा हिन्दी साहित्य का आदि काल आदि एक नवीन दिशा को प्रस्तुत करते हैं। इनमें एक नवीन दृष्टि, नूतन सामग्री और अभिनव विवृति है। आचार्य शुक्ल ने प्रत्येक युग के साहित्य की प्रवृत्तियों के निर्धारण में युगीन परिस्थितियों को प्रमुखता दी जबकि प्राचार्य द्विवेदी ने इस देश की प्राचीन परम्पराओं, एतद्देशीय संस्कृति, धार्मिक, धास्त्रीय एवं लोक परम्पराओं के व्यापक सदर्म में प्रत्येक युग के साहित्य का मूलदान किया। उदाहरणार्थ द्विवेदी जी ने सप्रमाण सिद्ध किया कि हिन्दी साहित्य में भक्ति का आन्दोलन न तो निराशाजन्य परिस्थितियों का परिणाम है और न ही यह इस्लाम धर्म की प्रतिक्रिया की उपज है बल्कि भारत के दर्शन, धर्म व साधना का अक्षर क्रमात्मक प्रस्फुटन है। इसी प्रकार उन्होंने यह प्रमाणित किया कि सन्त मत पर विदेशी प्रभाव की कोई छाया नहीं है प्रस्तुत सन्त साहित्य का मूल नाथों और शिदों की वाणियों में निहित है। उन्होंने प्रेम काव्यों का स्रोत संस्कृत, प्राकृत और प्रपञ्च काव्यों की प्रेमात्मक काव्य रुद्रियों और परम्पराओं में खोजा। 'हिन्दी साहित्य का आदि काल' द्वारा उन्होंने हिन्दी साहित्य के प्रारम्भिक काल को एक नई दिशा प्रदान की और इसके साथ-साथ समूचे मध्यकालीन साहित्य को एक नवीन, व्यापक एवं उदार दृष्टिकोण से देखने की प्रेरणा दी। अतः हम यह सकते हैं कि आचार्य द्विवेदी ने मध्यकालीन साहित्य के स्रोतों और परम्पराओं का महत्त्वपूर्ण अध्ययन कर उनका मानवतावादी दृष्टि से अतीव सहानुभूतिपूर्वक पुनरावस्थापन किया है। आचार्य शुक्ल ने युगीन प्रवृत्तियों का विश्लेषण केवल एक पक्षीय परिस्थितियों के

भाषार पर किया जबकि द्विवेदी जी ने उन्हें सस्कृति और शास्त्र की पूर्व परम्पराओं का सुपुष्ट व सुममूढ दृढ़ भाषार प्रदान किया है। अतः द्विवेदी जी का इतिहास शुक्ल जी के इतिहास का पूरक है। आचार्य द्विवेदी अग्रतिम ऐतिहासिक चेतना तथा पूर्व परम्पराओं के बोध की शारदक्षिणी दृष्टि से सम्पन्न एक सशक्त इतिहासकार हैं।

इस परम्परा में आचार्य द्विवेदी के इतिहास ग्रन्थों के प्रायः साय-साय डा० राम कुमार वर्मा के 'हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास' का प्रकाशन हुआ। हमने लेखक ने १९३३ से १९६३ ई० की काळावधि को लेकर भक्तिवाद तक के इतिहास का आलोचनात्मक अध्ययन किया है। डा० वर्मा ने आचार्य शुक्ल की पद्धति का अनुकरण किया है। इन्होंने काल खंडों और काव्य घागणों के नामकरण में थोड़ा परिवर्तन कर दिया है। बीरणाया काल को चारण काल कहा है और इससे पूर्व संधि काल को जोड़ दिया है जिसमें अपभ्रंश भाषा के प्रायः सारे कवियों को समेट लिया है और अपभ्रंश के प्रथम कवि स्वयं भू को हिन्दी साहित्य का आदि कवि घोषित किया है जो कि ऐतिहासिक, साहित्यिक और भाषा वैज्ञानिक दृष्टि से सर्वथा अबाधनीय है। काव्य घागणों के नामकरण में लेखक ने 'सुन्दर काव्य' व 'प्रेम काव्य' आदि शीर्षकों का सार्थक प्रयोग किया है। साहित्यकारों के मूल्यांकन में लेखक ने कलात्मकता, सहृदयता एवं नैसर्गिक कवि हृदय का परिचय दिया है। परिणामतः शैली-प्रवाह पूर्ण, रोचक, सरस और हृदयावक है और यही इस ग्रन्थ की लोकप्रियता का मुख्य कारण है।

विभिन्न विद्वानों के सहयोग से लिखित एवं डा० बीरेन्द्र वर्मा द्वारा संपादित 'हिन्दी साहित्य' का दृष्टिसे उल्लेखनीय है। इसमें साहित्य के इतिहास को तीन काल खंडों—आदि काल, मध्य काल तथा आधुनिक काल—में विभक्त किया गया है। समस्त काव्य परम्पराओं का वर्णन स्वतन्त्र रूप से किया गया है। 'राष्ट्र काव्य परम्परा' को नवीन रूप से जोड़ा गया है। काल-विभाजन, विषय निरूपण एवं शैली आदि की दृष्टि से उक्त ग्रन्थ आचार्य शुक्ल के इतिहास से काफी भिन्न है। विभिन्न लेखकों द्वारा रचित होने के कारण इसमें एकरूपता और अन्विति का अभाव है।

इधर 'नागरी प्रचारिणी सभा काशी' 'हिन्दी साहित्य का बृहत् इतिहास' प्रकाशित करने की विशाल योजना के क्रियान्वयन में सलग्न है। योजनानुसार हिन्दी साहित्य के इतिहास को अनेक भागों में निकालने का विचार है। इस उद्देश्य की पूर्ति के लिए इतिहास लेखन के नवगण्य विद्वानों और पद्धतियों को निर्धारित कर लिया गया है। इतिहास का प्रत्येक भाग विभिन्न अधिकारी विद्वानों के संपादन में लिखा जाएगा है। इस दिशा में अताधिक विद्वान् प्रमूख सहयोग प्रदान कर रहे हैं। इस शृंखला में अब तक प्रकाशित खंडों में डा० नगेन्द्र द्वारा संपादित अष्ट भाग—ऐतिहासिक, अत्यन्त महत्वपूर्ण बन पड़ा है। अन्य खंडों का प्रकाशन भी अग्र प्रत्याशित है। समुची योजना

की सफलता समय संपादन एवं विभिन्न विद्वानों की मूल्यवान् विद्वत्तापूर्ण गवयणाओं पर निर्भर करती है ।

हाल में डा० नयेन्द्र के अतीव कुशल संपादन में 'हिन्दी साहित्य का इतिहास' तथा 'हिन्दी बाह्य मय बीसवीं सती' इतिहास सम्बन्धी दो महत्वपूर्ण ग्रन्थ प्रकाशित हुए हैं । इनमें अनेक अधिकारी विद्वानों ने इतिहास के विभिन्न पक्षों पर व्यापक व गहन दृष्टिकोण से लिखा है । इनमें इतिहास के कई अज्ञात पक्षों को प्रकाश में लाया गया है तथा ज्ञात पक्षों को वैज्ञानिक तथा विकासवादी नये आलोक में प्रस्तुत किया गया है । इस दिशा में कृती संपादक तथा लेखक वर्ग का प्रयास नितान्त स्तुत्य है ।

उपयुक्त इतिहास ग्रन्थों के अतिरिक्त हिन्दी साहित्य के विभिन्न काल खंडों, काव्य रूपों और धाराओं पर अनेक शोध प्रबन्ध-एवं समीक्षात्मक ग्रन्थ प्रकाश में आए हैं । इनमें साहित्य के अनेक अज्ञात तथ्यों और अनिर्णीत प्रश्नों को नवीन दृष्टिकोण से नवालोका में प्रस्तुत किया गया है । हिन्दी अनुसंधान जगत् के इन नवीन निष्कर्षों और परिणामों का अतीव सतर्कनापूर्वक समन्वयन एवं समाहितीकरण इतिहास-लेखन की दिशा में अभी शेष है । नवीन शोध परिणामों और विकसित साहित्य चेतना के आलोक में हिन्दी साहित्य के इतिहास का पुनर्गठन और लेखन आवश्यक है । निःसन्देह आज हिन्दी साहित्य के इतिहास से सम्बन्धित अतिअधिक पुस्तकें उपलब्ध हैं किन्तु अभी तक इस दिशा में उचित व संगतोजनक प्रगति नहीं हुई है । प्रस्तुत पुस्तक को उक्त उद्देश्य की पूर्ति का अर्थ समझना चाहिए ।

हिन्दी साहित्य का काल विभाजन

काल विभाजन का लक्ष्य—काल अक्षर एव निरवधि है। इसकी निरवच्छिन्न धारा सर्वदा अजस्र गति में प्रवाहित रहती है। केवल बोध की सुकरता के लिए उसका कतिपय भागो, उपविभागो, खंडो तथा उपखंडो में विभाजन और भूल, वर्तमान एव भविष्य के रूप में सीमा निर्धारण आदि कर लिए जाते हैं। किसी विषय वस्तु के सम्यक अवबोध के लिए उसे नाना तत्वो, खंडो, पक्षो तथा वर्गों में विभक्त कर लेना सैद्धान्तिक और व्यावहारिक दोनों दृष्टियों से सगत है। अध्ययन की यह वैज्ञानिक सुव्यवस्था काल विभाजन का प्रधान लक्ष्य है। भिन्न भिन्न कालों की भिन्न भिन्न परिस्थितियों के व्यापक सदर्भों में प्रणीत साहित्य की अन्तर्निहित चेतना के क्रमिक-विकास, उसकी प्रदूलियों और परम्पराओं के विकास तथा ह्रास एव दिशा परिवर्तन आदि की कहानी को सफर स्पष्ट करना काल विभाजन का प्रधान लक्ष्य होना चाहिए। यदि कोई काल-विभाजन उक्त लक्ष्य की पूर्ति नहीं करता तो उसे असंगत और भ्रान्त समझना होगा।

काल विभाजन के विविध आधार—सामान्यतः साहित्य के इतिहास का काल विभाजन कृति, कर्ता, पद्धति और विषय की दृष्टि से कर लिया जाता है। कभी-कभी नामकरण के किसी सुदृढ़ आधार के उपलब्ध न होने पर उस काल के किसी प्रमुख प्रभावशाली साहित्यकार के नाम पर उसका नामकरण कर दिया जाता है—जैसे भारतेन्दु युग, त्रिवेदी युग तथा प्रसाद युग आदि। कभी-कभी साहित्य सृजन की प्रमुख शक्तियों के आधार पर काल विभाजन कर लिया जाता है जैसे—छायावादी युग, प्रगतिवादी तथा प्रशोकवादी युग आदि। इसके अतिरिक्त कभी-कभी मानव मनोविज्ञान और तरकातीन साहित्य की किसी प्रमुख प्रवृत्ति को नामकरण का आधार बना लिया जाता है। मानव-मनोविज्ञान किसी भी कालावधि को सामान्यतया तीन भागों में विभक्त करता है—आदि (प्रारम्भिक) मध्य और अन्त या आधुनिक। खौरगाया काल, भक्ति काल तथा रीति काल का नामकरण तरकातीन साहित्य की प्रमुख प्रवृत्तियों को द्योतित करता है। कभी कभी साहित्य में अनेक धाराएँ और प्रवृत्तियाँ एक साथ समान वेग से उदित और विकसित होती हुई दृष्टिगोचर होती हैं। इस प्रकार की सक्रमणशीलता एव किसी विशिष्ट प्रवृत्ति के प्रधान और अप्रधान होने की अनिश्चयात्मक स्थिति में साहित्य का अध्ययन उसके काव्यरूप भेदों के आधार पर कर लिया जाता है। देशी तथा विदेशी विद्वान् इतिहास लेखकों ने संस्कृत साहित्य का विश्लेषण काव्य रूप-भेदों के आधार पर किया है। प्रस्तुत उपर्युक्त चर्चित साहित्य के इतिहास के काल विभा-

जन के विविध आघारों में से किसी को भी अपनाया जा सकता है किन्तु स्मरण रखना होगा कि उस आघार को साहित्य की अन्तर्निहित चेतना के अधिक विकास के समग्र अवबोध की प्रक्रिया में साधक सिद्ध होना चाहिए न कि बाधक। यदि कोई आघार साहित्यिक चेतना का आधिक बोध कराता है तो उसे एकाग्र समझना चाहिए। साहित्य का केन्द्र मानव है अतः काल विभाजन उसके पुष्कल बोध को प्रस्तुत करे न कि अतिरिक्त बोध को।

हिन्दी साहित्य के परम्परागत काल विभाजन की समीक्षा

हिन्दी साहित्य के इतिहास में प्रारम्भिक शैलियों—गार्सा द साँती तथा शिव सिंह सेंगर ने काल विभाजन की ओर कोई ध्यान नहीं दिया। हिन्दी साहित्य के काल विभाजन का सर्वप्रथम प्रयास जार्ज ग्रियर्सन ने किया। उनका काल-विभाजन कम निम्नस्थ है,—(क) चारण काल (७००—१३०० ई०) (ख) पन्द्रहवीं शती का धार्मिक पुनर्जागरण (ग) जायसी की प्रेम कविता (घ) ब्रज का कृष्ण संप्रदाय (च) मुगल दरबार (छ) तुलसीदास (ज) रीति काव्य (झ) तुलसीदास के अन्य परवर्ती (ट) अठारहवीं शताब्दी, (ड) कम्पनी के शासन में हिन्दुस्तान, (द) विक्टोरिया के शासन में हिन्दुस्तान। उपर्युक्त विवरण से स्पष्ट है यह काल विभाजन न होकर साहित्य के इतिहास के भिन्न-भिन्न अध्यायों का नामकरण है। इसमें काल क्रम की निरन्तरता का भी अभाव है। इससे साहित्य की कतिपय सीमित प्रवृत्तियों का ज्ञान तो हो जाता है किन्तु ऐतिहासिक चेतना का समग्र अवबोध संभव नहीं है।

आगे चलकर मिश्र-बन्धुओं ने “मिश्र-बन्धु विनोद” में काल विभाजन का प्रयास किया जो इस प्रकार है :—

१. प्रारम्भिक काल—(क) पूर्वप्रारम्भिक काल (७००—१३४३ वि०)
(ख) उत्तरप्रारम्भिक काल (१३४४—१४४४ वि०)
२. माध्यमिक काल—(क) पूर्व माध्यमिक काल (१४४५—१५९० वि०)
(ख) प्रौढ़ माध्यमिक काल (१५९१—१६८० वि०)
३. अलङ्कृत काल—(क) पूर्वालङ्कृत काल (१६८१—१७६० वि०)
(ख) उत्तरालङ्कृत काल (१७६१—१८८६ वि०)
४. परिवर्तन काल (१८८७—१९२५ वि०)
५. वर्तमान काल (१९२६ वि० से अद्यावधि)

निसंदेह मिश्र-बन्धुओं का वर्गीकरण ग्रियर्सन की प्रेरणा प्रौढ़ है किन्तु इसमें असंगतियों का सर्वथा अभाव नहीं है। सर्वप्रथम दोष तो यह है कि मिश्र-बन्धुओं ने भी ७०० से १३०० शती ई० के अष्टप्रश्न भाषा में निम्न साहित्य को हिन्दी की परिधि में समेट लिया है। अलङ्कृत तथा परिवर्तन कालों का नामकरण भी वैज्ञानिक नहीं है।

भाचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने इस दिशा में अपेक्षाकृत अधिक परिष्कृत काल विभाजन प्रस्तुत किया है :—

१. आदि काल (वीर गाथा काल, स० १०५०-१३७५)
२. पूर्व मध्य काल (भक्ति काल स० १३७५-१७००)
३. उत्तर मध्य काल (रीति काल १७००-१८००)
४. आधुनिक काल (गद्य काल १८०० से अब तक)

मिश्र बन्धुओं ने हमारे विवेच्य काल को आदि काल के नाम से अभिहित किया किन्तु शुक्ल जी ने इस युग में वीर गाथाओं की प्रमुखता को देखते हुए इसे वीर गाथा काल के नाम से पुकारा है। इसी प्रकार पूर्व मध्य काल तथा उत्तर मध्यकाल में भक्ति और रीति की प्रमुख प्रवृत्तियों के आधार पर उन्हें क्रमशः भक्ति काल तथा रीति काल के नामों से भी अभिहित किया है। आधुनिक काल में गद्य लेखन की प्रमुखता देखकर उसे गद्य काल के नाम से अभिहित किया है। भाचार्य शुक्ल ने परम्परा से प्राप्त आदि, मध्य और आधुनिक नामों के साथ-साथ उस युग के साहित्य की प्रमुख प्रवृत्ति के आधार पर एक-एक विशिष्ट नाम और भी जोड़ दिया है। इस प्रकार इन्होंने चारों कालों के दोहरे नाम देकर प्रत्येक काल की एक विशिष्ट प्रवृत्ति को भी उचित कर दिया है। निःसन्देह भाचार्य शुक्ल का काल विभाजन अपनी समिप्तता, सरलता और स्पष्टता के कारण आज तक हिन्दी जगत में बहुमान्य है किन्तु वह भी सर्वथा असमयित से रहित नहीं है। मानव मनोविज्ञान के आधार पर शुक्ल जी द्वारा किया गया आदि, मध्य तथा आधुनिक काल का नामकरण स्तुत्य है किन्तु काल विशेष की विशिष्ट प्रवृत्ति की प्रमुखता के आधार पर किया गया वीर गाथा काल, भक्ति काल तथा रीतिकाल का नामकरण चिन्तनीय है। भाचार्य शुक्ल जैसे भविकारी विद्वान ने जिन परिस्थितियों में इतिहास लेखन का दुष्कर कार्य सम्पन्न किया, उस समय के अनुसार वह ठीक था। शुक्ल जी की अपनी परीक्षायों की। उनमें से सबसे बड़ी यह थी कि उनके समय में एक निर्वोच इतिहास रच लिखने के लिए अपेक्षित पर्याप्त सामग्री प्रकाश में नहीं आई थी अतः उन्हें सीमित सामग्री से काम चलाना पड़ा। परिणामतः उनके काल विभाजन का प्रयास एकांगी रह गया।

आज स्थिति काफी बदल चुकी है। पिछले चालीस वर्षों में हिन्दी जगत में पर्याप्त अनुसंधान और नवीन दृष्टिकोण से चिन्तन हुआ है, जिसे देखते हुए भाचार्य शुक्ल के प्रवृत्त्यात्मक काल विभाजन की अनेक त्रुटियाँ स्पष्टतः दृष्टिगोचर होती हैं। उदाहरणार्थ—

(क) भाचार्य शुक्ल ने हिन्दी के प्रारम्भिक (आदि) काल की सीमाओं का निर्धारण १०५० वि० से १३७५ वि० तक कर इसे वीर गाथा काल के नाम से अभिहित किया है। सर्वप्रथम तो उक्त काल की सीमा निर्धारण ही सन्देह है। भाषा विज्ञान के अनुसार आधुनिक भारतीय अन्य भाषाओं के समान हिन्दी-भाषा का दिनांक

बारहवीं शती के उत्तरार्ध में हुआ, अर्थात् १०१० के समय हिन्दी भाषा के ग्रंथों की सत्ता सर्वथा अभावी है। शुक्ल जी ने तथा उनके अनेक अनुकर्ता इतिहास लेखकों ने अपभ्रंश साहित्य को पुरानी हिन्दी या प्राकृतभाषा की परिधि में समेटना चाहते हैं जो कि असमोचीन है। इसके अतिरिक्त आचार्य शुक्ल ने बिन रचनाओं के आधार पर उक्त काल का नामकरण वीर भाषा काल किया है वे या तो अस्तित्वहीन घोषित हो चुकी हैं अथवा उनमें से कुछ परवर्ती काल की विद्यमान हो चुकी हैं। इसका विस्तृत वर्णन आदि काल नामक अध्याय में दृष्टव्य है। विद्वानों का विश्वास है कि हिन्दी के प्रारम्भिक काल का साहित्य भाव, धार्मिक तथा काव्य रूपों की दृष्टि से अपभ्रंश साहित्य का बड़ा हिस्सा है। ऐसी दशा में यह विश्वास कैसे किया जाय कि प्रारम्भिक काल में केवल वीर भाषा का ही प्रयोग हुआ, जबकि साहित्य की अन्य धाराएँ सर्वथा विलुप्त हो गईं। यद्यपि स्थिति यह है कि भारत में प्राचीन काल से लेकर प्रापुनिक काल के प्रारम्भ से पूर्व तक साहित्य सृजन की प्रक्रिया वर्माश्रय, राजाश्रय तथा लोकाश्रय में चलती रही। तथाकथित वीर-भाषा काल से वर्माश्रयी तथा लोकाश्रयी साहित्य की सर्वथा उपेक्षा हो जाती है। वर्माश्रयी साहित्य की सृजनात्मक साहित्य की कोटि से अहिंसित करना भी सर्वथा अग्याय है। इसके अतिरिक्त राजाश्रय में केवल वीर रस परक रचनाओं का प्रयोग नहीं हुआ होगा। उसके साथ-साथ प्रभूत शृंगारी साहित्य की भी सृष्टि हुई होगी। इसी प्रकार डॉ० रामकुमार वर्मा, राहुल साह्यायन तथा महा-वीर प्रसाद द्विवेदी द्वारा उक्त काल के लिए क्रमशः दिए हुए नामों—चारण काल सिद्ध सामन्त काल तथा बीज ध्वनि काल को भी एरागी समझना होगा। उपर्युक्त विवेचन के आधार पर हम कह सकते हैं कि हिन्दी के प्रारम्भिक (प्रादि) काल में साहित्य की अनेक धारा में एक साथ समान वेग से प्रवाहित हुईं, अर्थात् उसे किसी एक प्रवृत्ति विशेष की प्रमुखता के आधार पर वीर भाषा काल, चारण काल अथवा सिद्ध सामन्त काल आदि के नाम से अभिहित करना सर्वथा निरापद नहीं है।

(ख) आचार्य शुक्ल ने पूर्व मध्य काल की भक्ति काल की मञ्चा से अभिहित किया है जो कि एक ही प्रवृत्ति को सूचित करता है जबकि उस काल में भक्ति धारा के साथ-साथ साहित्य की अन्य धाराएँ भी पर्याप्त सक्रिय रहीं। शुक्ल जी ने भक्ति काल की केवल चार काव्य-परम्पराओं—निर्गुण ज्ञानाश्रयी, निर्गुण-प्रेमाश्रयी, कृष्ण-भक्ति और राम भक्ति सम्बन्धी-काव्य परम्पराओं का उल्लेख किया है किन्तु इनके अतिरिक्त उक्त काल में काव्य की अन्य भी अनेक परम्पराएँ चलती रही। समूचे मध्य काल अर्थात् पूर्व मध्य तथा उत्तर मध्य काल में प्रारम्भिक काल के समान धर्म, राज्य तथा लोकाश्रयों में साहित्य-सृजन बराबर चलता रहा, अर्थात् पूर्व मध्यकाल तथा उत्तर मध्यकाल को परस्पर सर्वथा विच्छिन्न समझना भ्रम होगा। डॉ० यशपति चन्द्र गुप्त ने मध्यकालीन हिन्दी साहित्य की काव्य परम्पराओं का उल्लेख इस प्रकार किया है :—

१. धर्माश्रय में—(क) सत काव्य परम्परा, (ख) पौरोषिक धीति परम्परा (ग) पौरोषिक प्रवचन काव्य परम्परा, (घ) रसिक भक्ति काव्य परम्परा।

२. राज्याश्रय में—(क) नैबिली गीति परम्परा, (ख) ऐतिहासिक रास काव्य परम्परा, (ग) ऐतिहासिक चरित काव्य परम्परा, (घ) ऐतिहासिक मुक्तक परम्परा, (ङ) शास्त्रीय मुक्तक परम्परा ।

३. सोकाश्रय में—(क) रोमांसिक कथा काव्य परम्परा, (ख) स्वच्छन्द प्रेम काव्य परम्परा ।

इससे स्पष्ट है कि आधुनिक अनुसंधानों के द्वारा पर्याप्त नवीन सामग्री के भालोक में आ जाने पर पूर्व मध्य काल को भक्ति काल के नाम से सूचित करना उनके एकांगी पन का चोखन है ।

(ग) भावार्थ दुष्कल ने उत्तर मध्य काल की रीति काल तथा धन्य वृत्तिपर्य इति-हास लेखकों ने इसे शृंगार काल तथा कला काल और अलकृत काल के नामों से अभिहित किया है । हम पहले तिलक चुके हैं कि पूर्व मध्य काल में प्रवाहित काव्य परम्परा में उत्तर मध्य काल में भी निरविच्छिन्न गति से चलती रही हैं, अतः तथाकथित रीति पद्धति की प्रमुखता के आधार पर उत्तर काल को रीति काल की संज्ञा से अभिहित करना ग्याय संगत नहीं है । यही दशा शृंगार काल और कला काल आदि के नामों की है । निम्नोक्त रीति के माध्यम से नायक-नायिकाओं के रसिकता प्रधान शृंगार का निरूपण इस काल में हुआ है किन्तु इसका तात्पर्य यह कदापि नहीं है कि उस समय काव्य की अन्य परम्परायें सर्वथा विमृष्ट हो गई थीं । रीति पद्धति की प्रमुखता की स्वीकृति का कारण कदाचित् यह रहा है कि रीति कविता बहुधा प्रवच, बुधेनसङ्ग और राज-स्थान के राज दरबारी में पसी, अतः उसमें रीति-रचना, शृंगारिकता एवं अलंकरण की प्रवृत्तियों की प्रमुखता है किन्तु इसके विपरीत आधुनिक अनुसंधानों द्वारा कई महत्वपूर्ण नवीन तथ्य प्रकाश में आये हैं । उक्त काल में साहित्य की रचना केवल राज्याश्रय में ही नहीं हुई बल्कि धर्माश्रय और सोकाश्रय में भी प्रबल साहित्य का प्रगमन हुआ जिसे किसी भी दशा में रीति पद्धति पर रचे साहित्य से गौण नहीं कहा जा सकता है । कुछ वर्ष पूर्व गुजरात, राजस्थान, पंजाब, हरियाणा, महाराष्ट्र, मध्य प्रदेश, उत्तर प्रदेश तथा मिथिला जनपद में संकटो भक्त, सन्त मुरी तथा जैन कवियों की अमूल्य श्रुद्ध भक्ति भाव से अवलित रचनाओं का पता चला है जिनके आधार पर निःसंकोच रूप से कहा जा सकता है कि उक्त काल में उत्पन्न भक्ति काव्य परिमाण और साहित्यिक उत्कृष्टता की दृष्टि से यदि रीति पद्धति पर रचे साहित्य से बढ़कर नहीं, तो कम भी नहीं है । इसके अतिरिक्त उत्तर मध्य काल में राज्याश्रय में प्रणीत साहित्य में जहाँ शृंगार रस का चित्रण प्रधान विषय बना रहा, वहाँ वीर रस का निरूपण भी उससे गौण नहीं था । डॉ० टीकम सिंह तोमर ने अपने शोध प्रबंध में १७०० से १८०० में रचित ६० वीर काव्यों की सूची प्रस्तुत की है । डॉ० जय नगवान गोयल ने पंजाब और हरियाणा में प्राप्त गुरुमुखी लिपि में निबद्ध २५ वीर काव्यों की सूचना दी है । इनके अतिरिक्त उक्त काल में रामो, रायत अथवा रात नामधारी प्रथा तथा बाल, बेन अथवा बचनिका नामधारी रचनाओं का पता चला है,

बिनमें वीर रस का अतीव कलात्मक चित्रण उपलब्ध होता है। उपरिचर्चित वीर काव्यों में तत्कालीन राजनीतिक चेतना तथा युग बोध पर्याप्त मात्रा में हैं। उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि इस काल में काव्य की किसी एक प्रवृत्ति की प्रधानता नहीं रही है प्रत्युत कई समस्त धारायें समानान्तर रूप से समान वेग से चलती रही हैं, अतः विवेचित काल को उत्तर मध्य काल के नाम से अभिविष्ट करना उचित प्रतीत होता है। डॉ० जय भगवान गोयल के शब्दों में “क्षेत्र विस्तार, सुजन की व्यापक आघार भूमि, नई सामग्री एवं नई कवि दृष्टि इस काल के साहित्य के पुनर्मूल्यांकन का पर्याप्त धोचिय प्रस्तुत करती है।”

(घ) परम्परागत दृष्टिकोण के अनुसार प्रायः आधुनिक काल के साहित्य को चारों युगों—भारतेन्दु युग, द्विवेदी युग, छायावाद युग, प्रगतिवाद युग, प्रयोगवाद युग तथा प्रयोगोत्तर युग में विभक्त कर दिया जाता है जो कि असंगत है। उपर्युक्त वर्गीकरण से युग विशेष की कविता का ही बोध सम्भव है जबकि तत्कालीन विपुल गद्य साहित्य उपेक्षित रह जाता है। वस्तु स्थिति इसके विपरीत है। आधुनिक काल के साहित्य पर विह्वल दृष्टि डालने से यह स्पष्ट हो जाता है कि उक्त काल गद्य के लिए अतिशय अनुकूल है उतना कविता के लिए नहीं। अतः आधुनिक काल की साहित्य सामग्री को काल स्रों की प्रेरणा से साहित्य रूपों और काव्य परम्पराओं में विभक्त करके उसका अध्ययन करना अधिक अव्यक्त है। उदाहरणार्थ आधुनिक काल के साहित्य को निम्नलिखित काव्य परम्पराओं में विभक्त किया जा सकता है—

(१) स्वच्छन्दतावादी काव्य परम्परा (छायावादी), (२) समाज परक व्यापकवादी काव्य परम्परा (प्रगतिवादी) (३) व्यक्ति परम व्यापकवादी काव्य परम्परा (प्रयोगवादी) आदि।

इस प्रकार हम हिन्दी साहित्य का काल विभाजन निम्नलिखित रूप में कर सकते हैं—

१. प्रारम्भिक काल (आदि काल) वि० १२४१-१३७५

२. पूर्व मध्य काल (भक्ति काल ?) वि० १३७५-१७००

३. उत्तर मध्य काल (रीति काल ?) वि० १७००-१९००

४. आधुनिक काल वि० १९०० से अद्यावधि

अब हमने आचार्य शुक्ल के काल विभाजन के धोचिय की समीक्षा की है, हालांकि शुक्ल जी के पश्चात् धनेक इतिहास ग्रन्थ प्रकाशित हुए हैं जिनमें प्रायः काल विभाजन की दिशा में शुक्ल जी का अनुकरण किया गया है। इस दिशा में डॉ० बण-पति चन्द्र गुप्त का प्रयास निराला अभिलेखनीय है। उन्होंने अपने महत्वपूर्ण ग्रन्थ “हिन्दी साहित्य का ऐतिहासिक इतिहास” में पर्याप्त ज्ञानवीन और गहन अध्ययन के फलस्वरूप एक नवीन दृष्टिकोण से हिन्दी साहित्य के काल विभाजन को सुस्पष्ट वैज्ञानिक आधार पर सजा दिया है।

इस विषय में ध्यातव्य यह है कि उपर्युक्त विवेचन का साक्ष्य आचार्य शुक्ल जैसे कृती विद्वान के प्रति अवज्ञा के भाव का प्रदर्शन करना नहीं है किन्तु नवीन तथ्यों के आलोक में अपना विचार दृष्टिकोण प्रस्तुत करना है। यदि आचार्य शुक्ल के सामने प्रायः उक्त के अनुसन्धानों से प्राप्त नवीन विपुल सामग्री होती तो निश्चयतः उनके काल विभाजन का रूप कुछ और होता। आचार्य शुक्ल का इतिहास लेखन का प्रयास एक ऐसा नींव का पत्थर है जिसके बिना किसी भी नव्य अर्थ का निर्माण अव्यक्तनीय है।

आदि काल (प्रारम्भिक काल)

(विक्रम सं० १०५०-१३७५ ?)

काल की अविच्छिन्न धारा के समान साहित्यिक-परम्परायें और प्रवृत्तियाँ निरन्तर बतिशील रहा करती हैं। साहित्य में एक बार जो प्रवृत्ति उद्बुद्ध हो जाती है, उसमें अनुकूल एवं प्रतिकूल-परिस्थितियों के कारण तीव्रता और मन्दना की प्रक्रिया का होना तो सहज विषयवस्तु है, किन्तु उसका सर्वथा विलुप्त होना नितांत अकल्पनीय है। प्रकृति का प्रत्येक पक्षार्थ विकास और ह्रास की प्रक्रिया से अनिवार्यतः सम्बद्ध है। उदाहरणार्थ हिन्दी साहित्य में रासो तथा बीरगाथात्मक रचनायें, भक्ति की विविध धाराओं से सम्बद्ध नाना श्रुतियाँ, रीति-परक रचनायें, नीति तथा सूक्तिमयी उक्तियाँ और आधुनिक हिन्दी साहित्य की विविध-पुष्पी प्रवृत्तियाँ आदि किसी निशिष्ट काल में उद्भूत होकर काल के करालगर्भ में सर्वथा निक्षेप नहीं हो गई, कासकम्पनुसार उनमें वृद्धि और क्षीणता की क्रिया सतत् बनी रही है।

यद्यपि ज्ञान एक अद्वितीय और प्रखंड वस्तु है और उसका विभाजन कुतर्क तथा ध्वंजानिक व्यापार है, किन्तु बोध-मुकरता के लिए उसे कतिपय निश्चित संकों, उपसंकों, शाखाओं एवं प्रशाखाओं में विभक्त कर लेने से अध्ययन में सरलता आ जाती है। किन्तु यह स्मरण रखना होगा कि काल एवं खंड-विभाजन आदि स्वाभाविक और सर्व-मगत होना चाहिये जिससे साहित्य की ममय प्रवृत्तियों के प्रवर्धन के लिए अक्षेप्य सहायता मिल सके। मनमाने कटघरों में साहित्यिक ज्ञान एवं सामग्री को बरबत् फिट करना लाभक न होकर बाधक होगा।

आचार्य शुक्ल ने हिन्दी साहित्य की सामग्री के अध्ययन के लिए दस बीरगाथा काल (आदि काल) सं० १०५०-१३७५, भक्ति काल (पूर्व मध्यकाल) सं० १३७५-१७००, रीतिकाल (उत्तर मध्यकाल) सं० १७००-१९०० तथा आधुनिक काल (नव काल) सं० १९०० से अब तक धार कासो में विभक्त किया है। यद्यपि शुक्ल जी का उक्त काल-विभाजन विद्वानों के जघत् में प्रायः मान्य है, किन्तु हमारे विचारानुसार उक्त विभाजन पुनः समीक्ष्य है।

बीरगाथा काल का नामकरण और पूर्वापर सीमा निर्धारण—इसका नामकरण और पूर्वापर सीमा निर्धारण का प्रश्न हिन्दी साहित्य के इतिहास के विवादास्पद प्रश्नों में एक प्रमुख प्रश्न है। हिन्दी साहित्य के इतिहास के अनेक अधिकारी लेखक विद्वानों ने इस सम्बन्ध में अपने-अपने विभिन्न मत दिये हैं। यहाँ हम विविध मतों के अंगित

और मनोविषय का पर्यवेक्षण करके समस्या के समाधान को खोजने का प्रयास करेंगे।

सर्वप्रथम मिथु-बन्धुओं ने अपने 'मिथु-बन्धु विनोद' नामक ग्रन्थ में विवेच्य कास को प्रादि काल के नाम से पुकारा किन्तु आचार्य शुक्ल ने इस युग में वीरगाथाओं की प्रमुखता को ध्यान में रखकर इसे 'वीरगाथा कास' के नाम से अभिहित किया। शुक्ल जी के नामकरण के सम्बन्ध में तीन प्रमुख बातों का ध्यान देना आवश्यक होगा। पहली इस काल में वीरगाथात्मक पद्यों की प्रचुरता, दूसरी जैनो द्वारा प्राचीन पद्यों को धार्मिक साहित्य घोषित करके उसे रचनात्मक साहित्य की परिधि से निकाल देना और इसी प्रकार नाथों और सिद्धों की रचनाओं को शुद्ध साहित्य में स्थान न देना, तीसरी मुख्य बात उन रचनाओं की है जिनमें भिन्न-भिन्न विषयों पर फुटकर दोहों मिलते हैं, किन्तु उनसे किसी विशेष प्रवृत्ति का निर्मित न हो सकना। आचार्य शुक्ल ने अपने हिन्दी-साहित्य के इतिहास में वीरगाथाकास का नामकरण करते समय निम्न रचनाओं का उल्लेख किया है—

- | | |
|-----------------|--------------------------|
| (१) विजय रासो | (नलसिंह कृत सं० १३५०) |
| (१) हम्मीर रासो | (शार्ङ्गधर कृत सं० १३५७) |
| (३) कीर्तिलता | (विद्यापति कृत सं० १४६०) |
| (४) कीर्तिपताका | (" " ") |

(उपयुक्त चारों पुस्तकें अपभ्रंश भाषा में हैं।)

देशी भाषा काव्य की भाँट पुस्तकों का नाम निम्न है—

- | | |
|-------------------------------|------------------------------------|
| (५) सुमान रासो | (दत्तपति विजय सं० ११८०-१२०५) |
| (६) बीसलदेव रासो | (नरपति नालहु सं० १२६२) |
| (७) पुष्पीराज रासो | (चन्दबरदाई सं० १२२५-१२४६) |
| (८) जयचन्द्र प्रकाश | (भट्ट केदार कृत सं० १२२५) |
| (९) जयमयक जयचन्द्रिका | (मधुर कवि कृत १२४०) |
| (१०) परमात रासो | (भाष्ठा का भूत जगनिक कृत सं० १२३०) |
| (११) सुसरो की पहेनियाँ प्रादि | (अमीर सुसरो कृत सं० १२३०) |
| (१२) विद्यापति पदावली | (विद्यापति कृत सं० १४६०) |

आचार्य शुक्ल का वीरगाथात्मक प्रवृत्ति की स्थापना के लिए उल्लिखित अपभ्रंश की प्रथम चार रचनाओं को परिनिमित्त कर लेना अत्यन्त है। कदाचित् शुक्ल की इस व्यवृत्ति का कारण हिन्दी और अपभ्रंश को अभिन्न रूप में ग्रहण करना है। वे अपने हिन्दी साहित्य के इतिहास में लिखते हैं—'अपभ्रंश या प्राकृतभास हिन्दी के पद्यों का सबसे पुराना पता तानिक और बौद्धों की साम्प्रदायिक रचनाओं के भीतर मिलता है। मुँज और जेज के समय स० १०५० के लगभग में तो ऐसी अपभ्रंश या पुरानी हिन्दी का पूरा प्रचार शुद्ध साहित्य या काव्य रचनाओं में पाया जाता है।' इस प्रसंग में विचारणीय प्रश्न यह है कि यदि हमें अपभ्रंश को पुरानी हिन्दी कहना

ही है तो फिर मं० ७०० में रचित अपभ्रंश काव्यों को हिन्दी साहित्य क्यों न मान लिया जाय और फिर कानिदास की रचनाओं में जहाँ छुटपुटे रूप में अपभ्रंश प्रयुक्त हुआ है, उसमें भी हिन्दी साहित्य का अस्तित्व क्यों न स्वीकार कर लिया जाये। 'देशी भाषा' और 'पुरानी हिन्दी' की भाष में समस्त अपभ्रंश साहित्य को हिन्दी में समाविष्ट करने की मनोवृत्ति कदापि स्वस्थ नहीं कही जा सकती है। ग्रन्थ प्राच्यनिक भारतीय भाषाओं के समान हिन्दी-भाषा और उनके साहित्य का प्रादुर्भाव भी ईसा की षेठहवीं शताब्दी में हुआ। प्राच्यनिक भारतीय भाषाओं के विकास क्रम तथा भाषा शास्त्रीय दृष्टि से ऐसा मानना समस्त भी है। यदि हम हिन्दी के प्रति अनन्य मोह का प्रदर्शन करते हुए इसे भाठवी या ग्यारहवीं शताब्दी में उद्भूत और विकसित मानते हैं तो हम सम्भव में एक जटिल प्रश्न का उपस्थित होना स्वाभाविक है, जब ग्रन्थ प्राच्यनिक भारतीय भाषाओं का प्रादुर्भाव षेठहवीं शताब्दी में हुआ तो हिन्दी का उद्भव भाठवी या ग्यारहवीं शताब्दी में कैसे और क्यों हुआ? सम्भवतः इस प्रश्न का उत्तर हमारे पास मीन मेव करने के सिवा और कुछ नहीं। हिन्दी के पूर्व रूपों की कल्पना के आधार पर अपभ्रंश साहित्य की बजाय हिन्दी में समेट लेना हितकर नहीं है। हिन्दी के इस प्रकार के पूर्व रूपों का आभास हमें प्राकृत लौकिक सस्कृत तथा वैदिक सस्कृत तक में मिल सकता है। (विशेषतः हिन्दी की उत्तम शब्दानुसूची का)। कोई सी भी प्रचलित भाषा अपने समय में देशी भाषा या लोक भाषा हो सकती है। हाल की प्राकृत में प्रणीत प्राचा सतसई सत्कालीन देशी भाषा में लिखी गई। अश्वमेध-होम का संदेश रासक भी देशी भाषा या लोक-भाषा का काव्य है। गायक सतसई की भाषा प्राकृत है और संदेश रासक की भाषा असद्विषय रूप से अपभ्रंश है। इस काल में रचित मिट्टों और जैनो के चरित काव्यों रामो इषों, लोक प्रेम सम्बन्धी छंद काव्य, संदेश रामक तथा नीलि और उपदेशपरक नाचों की वाणिज्यों की भाषा निश्चित रूप से अपभ्रंश है। अपभ्रंश के सक्रमण काल में उपनयन होने वाले बच्चों हिन्दी के पूर्व रूपों के आधार पर अपभ्रंश साहित्य की हिन्दी या पुरानी हिन्दी के अन्तर्गत रखना नितान्त अवैज्ञानिक है। बौद्धों के शासन काल में स्वतन्त्रता प्राप्ति के लिए हमारे प्रयत्न सत्रा गति में चलते रहे किन्तु भारत की वास्तविक स्वतन्त्रता १९४७ में ही मानी जायेगी। गिम्मेरे स्वतन्त्रता प्राप्ति के निमित्त किए गए राष्ट्रीय आंदोलनों का प्रपना महत्त्व है किन्तु वे आन्दोलन स्वतन्त्रता नहीं कहे जा सकते। हाँ, उन आन्दोलनों ने स्वतन्त्रता की पृष्ठभूमि अग्रय प्रस्तुत कर दी। इसी प्रकार वस्तु स्थिति यह है कि अपभ्रंश और हिन्दी दो भिन्न-भिन्न भाषाएँ हैं। इसके प्रतिष्ठित जिन रचनाओं में आचार्य शुक्ल का पुरानी हिन्दी का रूप आभासित हुआ है, वे भाषा वैज्ञानिक दृष्टि से शुद्ध अपभ्रंश की रचनाएँ हैं। दूसरे भाषाएँ शुक्ल ने बीसलदेव रामो और नृमान रामो आदि ग्रन्थों को पहले का रचित मान लिया है, जबकि १५वीं शताब्दी के बाद में रचित मिट्ट हो चुके हैं। हमें और रामो और विजयपाल रामो की प्रामाणिकता सदिग्ध है। मोतीलाल नेहरू का कहना है कि सुभाष रामो के रच-

मिता को रावल सुमान (स० ८७०) का समकालीन मानना गलत है। बीसलदेव रासो के रचयिता नरपति नाट्ट को मेमरिया ने गुजरात के नरपति नामक कवि से अभिन्न माना है जिसका समय स० १५४३ है। प्रपन्न खो ने हिन्दी भाषा और साहित्य की पार्श्वभूमि व्यवस्था तैयार कर दी बिन्तु वे स्वयं हिन्दी नहीं हैं। शांगंधर कवि के हम्मीर रासो की रचना का आधार प्राकृत पंचसमू में पाये हुए कुछ पद्य हैं। यह पद्य अभी तक प्राप्ता अप्राप्य है। विजयपाल रासो को मिश्र-वन्धुओं ने स० १३५५ का ग्रन्थ स्वीकार किया है। भाषा और शैली की दृष्टि से यह ग्रन्थ भी परवर्ती सिद्ध होता है। इसी प्रकार भट्ट केदार का जयचन्द प्रकाश स० १२२५ और मधुकर कवि कृत 'जयमयक जय चरित्रा' (स० १२४०) ग्रन्थ नोटिस मान्य है। 'उठोई री क्वात' नामक ग्रन्थ में केवल उनका नामोल्लेख है, प्रायः तक ये ग्रन्थ उपलब्ध भी नहीं हुए। शिवसिंह सरोज ने इन दोनों को साहाबुद्दीन बीरी के दरबार का कवि माना गया है। वस्तुतः जब तक ये दोनों पुस्तकें प्राप्त नहीं हो जाती तब तक इनके सम्बन्ध में निर्णायक रूप से कुछ भी नहीं कहा जा सकता है।

पृथ्वीराज रासो भट्ट-ऐतिहासिक रचना है। शुक्ल जी के अनुसार तो वह अप्रामाणिक ही है। जगनिक भट्ट का परमान रासो या ब्राह्म खड्ड अपने मूल रूप से बहुत दूर हो गया है। क्या है कि यह ग्रन्थ महाकवि तुलसी के समय में नहीं या अन्यथा अपने पूर्ववर्ती साहित्य की शैलियों के कुशल समन्वय-वर्त्ता तुलसी इसका सरस और रोचक शैली का नहीं न कहीं अवश्य अनुकरण करते। वस्तु! अधिक से अधिक हम इसे भट्ट ऐतिहासिक या भट्ट प्रामाणिक रचनाओं की कोटि में रख सकते हैं।

सुन्दरी की पहेलियों में प्रारम्भिक हिन्दी का स्वरूप अवश्य मिल जाता है परन्तु उसमें वीरगाथाओं की कोई भी प्रवृत्ति ललित नहीं होती।

रहे विद्यापति और उनके ग्रन्थ 'कीर्तिलता', 'कीर्तिपताका' और विद्यापति पदावली।' आचार्य ध्रुव ने उनका रचना काल स० १४६० स्वीकार किया है। बड़ा ही आश्चर्य है कि ८३ वर्ष पूर्व समाप्त होने वाले वीरगाथा काल में बेचारे विद्यापति को जबरदस्ती दिठा दिया गया। शुक्ल जी ने इसका कारण उनका प्रपन्न खो के काव्य-निर्माण करना बताया है। पर केवल इसी आधार पर उन्हें पीछे बकेल देना गलत है और यदि यह अभीष्ट था तो विद्यापति का परवर्ती प्रपन्न खो भाषा में लिखने वाले कवियों को भी इस स्वनिर्मित कठघरे में बन्द क्यों नहीं कर दिया गया। इसके अतिरिक्त विद्यापति की काव्य की प्रवृत्तियाँ वीरगाथा काव्य की अपेक्षा भक्ति और रीतिकालीन काव्य से अधिक साम्य रखती हैं। बीसलदेव रासो को शृंगार प्रधान प्रेम काव्य मानना उचित है। वह तत्प्राकृत वीरगाथाओं की कोटि में नहीं आता है। उनके काव्य की भाव धारा वीर रस की नहीं अपितु भक्ति और शृंगार को पुष्ट करती है, सिध्द उनका राधा कृष्ण है और शैली मुक्तक शैली की है। उनमें प्राथम्य-दाया का कोई स्थान इतना अधिक नहीं जगह पाया है जिसका कि राधा कृष्ण का

शृंगारी चित्र । इससे सिद्ध होता है कि विद्यापति चन्द्रखरदासी के साथी नहीं, प्रत्युत सूर और तुलसी, बिहारी की कक्षा में आते हैं ।

उपर्युक्त विवेचन ने आधार पर यह कहा जा सकता है कि शुक्ल जी ने जिन १२ ग्रन्थों को आदि काल के लक्षण निरूपण एवं नामकरण के लिए चुना उनमें अधिकांश ग्रन्थ सदृश एवं अप्रामाणिक हैं, कुछ नोटिस मात्र हैं, और कुछ ग्रन्थों को हठात् सम्मिलित करके भानमती का कुनबा जोड़ने का विफल प्रयास किया है । आचार्य शुक्ल ने जिन ग्रन्थों के आधार पर वीरगाथात्मक प्रवृत्ति की जो मूलभूति तैयार की थी वह आज के नवीन अनुसंधानों के सामने बिल्कुल खिलत बली है । महापंडित राहुल सांकृत्यायन ने अपनी पुस्तक 'हिन्दी काव्य धारा' में बौद्ध तथा नाय सिद्धों और जैनियों की अनेक रचनाओं का संकलन किया है जो उपदेश मूलक और वृत्त्योग की महिमा एवं जिया का विस्तार से प्रचार करने वाली रहस्यमूलक रचनाएँ हैं । महामहोपाध्याय हर्प्रसाद शास्त्री ने बौद्ध सिद्धों की जिनमें सहजयान और वसयान के अनुयायियों की रचनाएँ आती हैं, का एक बहुवृत्त प्रकाशन कराया है । इसके अतिरिक्त हिन्दी में गोरखनाथ के नाम से प्रचलित अनेक रचनाएँ प्राप्त हुई हैं । बहुत-सी रचनाएँ संस्कृत की हैं । इन पुस्तकों के अतिरिक्त हिन्दी में भी गोरखनाथ की कई पुस्तकें पाई जाती हैं । स्वर्गीय डा० पीताम्बरदत्त बड़वाल ने इन सबका प्रकाशन हिन्दी साहित्य सम्मेलन से कराया था । यदि ये नवीन अनुसंधानों ने फलस्वरूप उपलब्ध पुस्तकें आचार्य शुक्ल के सामने होतीं तो निश्चय था कि उन १२ तथाकथित वीरगाथात्मक प्रवृत्तिमूलक रचनाओं के आधार पर वीरगाथाकाल के नामकरण की मान्यता न बनाते क्योंकि ये बराह रचनाएँ आज भी उपलब्ध आदिकालीन साहित्यिक सामग्रियों के सम्मुख आते हैं नमक के बराबर भी नहीं हैं ।

शुक्ल जी ने मिथ-बन्धुओं द्वारा गिनाई गई दस पुस्तकों 'भगवद्गीता' तथा बृहन्नवकारादि को जैन धर्म से सम्बन्धित कहकर उन्हें साहित्य की कोटि में नहीं रखा है । यहाँ पर भी शुक्ल कुछ भाग ही रह गए हैं । ये पुस्तकें धार्मिक होते हुए भी साहित्यिक उदात्तता से धन्य नहीं हैं । आचार्य हजारी प्रसाद का इस सम्बन्ध में कहना है "कि धार्मिक प्रेरणा या आध्यात्मिक उपदेश होना काव्य का बाधक नहीं समझा जाना चाहिए, अन्यथा हमें संस्कृत की रामायण, महाभारत, भागवत एवं हिन्दी के रामचरितमानस, सूरसागर आदि साहित्यिक सौन्दर्य सबलित अनुपम ग्रन्थ रत्नों को भी साहित्य की परिधि से बाहर रखना पड़ जाएगा ।"

"इन पुस्तकों के अतिरिक्त कुछ अन्य अप्रमत्त भाषा की पुस्तकें प्राप्त हुई हैं जिनमें उच्च कोटि का उत्कृष्ट साहित्य उपलब्ध होता है । इनमें कुछ धर्म से सम्बद्ध हैं और कुछ लौकिक विषय प्रेमादि से । ये पुस्तकें संख्या में बहुत अधिक हैं जिनमें प्रमुख हैं—'सदेश रासक', 'अविसयत कथा', 'षष्ठम चरित', 'हरिवंश पुराण', 'जसहर चरित', 'पाहुन दोहा' आदि । ये पुस्तकें भी शुक्ल जी की दृष्टि में नहीं आई थीं अन्यथा वे एकांतिक रूप से इस नाम का नाम वीरगाथा काल न रखते ।

सब तो यह है कि आदिकालीन साहित्य को देखते हुए हम निश्चित और अन्तिम रूप से किसी प्रवृत्ति की प्रधानता की ओर संकेत नहीं कर सकते। 'शायद ही भारत के इतिहास में इतने विरोधी और व्यापातो का युग कभी आया होगा। इस काल में एक तरफ तो सस्कृत के बड़े-बड़े कवि उत्पन्न हुए जिनकी रचनाएँ अलङ्कृत वाच्य-परम्परा की चरम सीमा पर पहुँच गई थी। दूसरी ओर अपभ्रंश के कवि हुए जो अत्यन्त सहज सरल भाषा में अत्यन्त सक्षिप्त शब्दों में अपने भाविक मनोभाव प्रकट करते थे। श्रीहर्ष के नैषधचरित के अलङ्कृत दशकुंभ के साथ हेमचन्द्र के व्याकरण में आये हुए अपभ्रंशों के दोहों की तुलना करने से यह बात अत्यन्त स्पष्ट हो जायेगी कि धर्म और दर्शन के क्षेत्र में भी महान् प्रतिभाशाली भाषायों का उद्भव इसी काल में हुआ और दूसरी तरफ निरक्षर सन्तों के ज्ञान प्रचार का बीज भी इस काल में बोया गया। यह काल भारतीय विचारों का मधन काल है और इसलिए अत्यन्त महत्वपूर्ण है।"

आचार्य शुक्ल के इस वीरगाथा काल नामकरण पर उनके निजी असन्तोष का आभास इनकी निम्न पक्तियों में मिल जाता है—'इसी सक्षिप्त सामग्री को लेकर जो थोड़ा बहुत विचार हो सकता है उसी पर हमें सन्तोष करना पड़ता है।' वस्तुतः इस सक्षिप्त सामग्री के आधार पर किया गया विवेचन कई जगह असंगत एवं दोषपूर्ण बन गया है, जिस पर अर्वाचीन शोध कार्य से प्राप्त नवीन तथ्यों के प्रकाश में पुनर्विचार करने की महती आवश्यकता है।

आचार्य शुक्ल ने वीरगाथाओं का परिचय देते हुए कहा है कि इस काल के अधिकांश कवि चारण थे। सभव है, डा० रामकुमार वर्मा ने वीरगाथा काल को इसी आधार पर चारणकाल कहा हो। पर उनकी यह धारणा सगत नहीं कही जा सकती। इस विषय में डा० गणपति चन्द्र गुप्त के विचार अवलोकनीय हैं। पर आश्चर्य की बात यह है कि स्वयं डा० वर्मा के इतिहास के नवीनतम संस्करण तक में इस काल की सीमाओं के अन्तर्गत लिखी गई एक भी ग्रामाधिक चारण कृति का उल्लेख नहीं है और साथ ही स० १७१५ तथा १८६५ तक की रचनाओं को भी इस काल में सम्मिलित कर लिया गया है। जब कि वे इस काल की उच्चतम सीमा स० १३७५ ही स्वीकार करते हैं। यदि इन्हीं चारणों को साहित्य में विशेषता देनी ही थी तो चारण काल के स्थान पर चारण काव्य शीर्षक दे देते तो भी वे असंगतियाँ नहीं आती।" अर्वाचीन अनुसंधानों से उपलब्ध आदि काल की साहित्यिक सामग्री के आधार पर यह निश्चित रूप से कहा जा सकता है कि तत्कालीन साहित्य में चारण प्रवृत्ति आधिक्य रूप से मने ही हो, किन्तु उसकी प्रमुखता नहीं है जिसके आधार पर इस युग के साहित्य का नामकरण किया जा सके। हमारा विवेच्य काल अनेक साहित्यिक प्रवृत्तियों के सन्मग्न का युग है जिनका उल्लेख हम डा० हजारीप्रसाद के शब्दों में ऊपर कर चुके हैं।

महापंडित राहुल ने प्रस्तुत काल को "सिद्ध सामन्त युग" के नाम से अभिहित

किया है और उन्होंने उसकी पूर्वापर सीमाएँ १३वीं शती से १३वीं शती तक निर्धारित की हैं। उन्हें इस काल के साहित्य में दो प्रमुख प्रवृत्तियाँ दृष्टिगोचर हुई हैं— सिद्धों की वाणी और सामन्तों की स्तुति। सिद्धों की वाणी के भन्तर्गत बौद्ध तथा नाय सिद्धों की तथा जैन भुनियों की रूख एवं उपदेशमूलक और हठ योग की महिमा एवं त्रिया का विस्तार से प्रचार करने वाली रहस्यमूलक रचनाएँ प्राप्ती हैं। इनके भन्तर्गत धार्मिक और धार्म्यात्मिक भाव-धारा से स्पष्टित कुछ उत्कृष्ट जैन भताद-सम्मी कवियों की रचनाएँ नहीं प्राप्ती। राहुल जी की सामन्तों की स्तुति नामक प्रवृत्ति में चारण कवियों के चरित काव्य प्राप्ते हैं, जिनमें कविया ने अपने धार्म्य-वाताओं का यथोपान किया है। इन काव्यों में युद्ध, विवाह धादि का मति-लेख-पूर्ण वर्णन है। राहुल जी के इस नामकरण से लौकिक रस से अनुप्राणित धर्यन्त महत्त्वपूर्ण रचनाओं का कुछ भी भावास नहीं भिन्नता है। इस नामकरण से विवेक काल के साहित्य की समूची प्रवृत्तियों का भी बोध नहीं हो सकता। सर्वेस रासक, विद्यापति की पदावली, पञ्चमचरित (रामायण) इत्यादि अनेक रचनाएँ जिन की प्रवृत्तियों का परवर्ती साहित्य में विनाश हुआ, उपशित रह जागी हैं। साहज्यामन जी का यह नामकरण भाषाशास्त्रीय दृष्टि से भी समगत है। उस काल को अपभ्रंश भाषा का पूर्ण दीवन काल कहा जा सकता है। इससे हिन्दी का कोई निश्चित रूप नहीं भिन्नता है। राहुल जी ने पुरानी हिन्दी और अपभ्रंश को एक ही कह दिया है जो कि प्राप्ति के सिवा और कुछ नहीं। राहुल जी अपनी पुस्तक "हिन्दी काव्य धारा" में एक स्थान पर लिखते हैं—“जब हम पुराने कवियों की भाषा को हिन्दी कहते हैं तो उस पर भराठी, उडिया, बगला, भासासी, गोरखाली, पञ्जाबी, गुजराती भाषा भाषियों को आपत्ति हो सकती है। उन्हें भी उसे अपना कहने का उत्तरा ही अधिकार है जितना हिन्दी भाषा भाषियों को। वस्तुतः ये सारी आपुतिव भाषाएँ बारहवीं तेरहवीं शताब्दी में अपभ्रंशों से प्रसंग होती दीखती हैं। वस्तुतः इन सिद्ध सामन्त भुनिय कवियों की रचनाएँ उपर्युक्त सारी भाषाओं की सम्मिलित निधि है।”

राहुल जी के उक्त वचन में एक बड़ी धार्म्यध्वजनक प्रसंगति है। एक ओर वे अपभ्रंश को सभी अन्य भाषाओं की सम्मिलित निधि बताते हैं तो दूसरी ओर इस हिन्दी का एक ऐसा धार्म्यत्व स्वीकार करते हैं कि उसे पुरानी हिन्दी तक कह सकते हैं। हिन्दी प्रेम और भावुकता की दृष्टि से राहुल जी की पुरानी हिन्दी सम्बन्धी मान्यता एवं विश्वास मते ही ठीक हो परन्तु भाषा शास्त्र की दृष्टि से इसे निराश्रय प्रसंग ही कहना होगा।

भाषाएँ महावीर प्रसाद द्विवेदी ने प्रस्तुत काल को “बीजवपन काल” के नाम से अभिहित किया है परन्तु यह नाम समीचीन दिखाई नहीं पड़ता। साहित्यिक प्रवृत्तियों की दृष्टि से इसे उक्त नाम से पुकारना प्रसंगत है क्योंकि इस काल में प्रायः अपने पूर्ववर्ती साहित्य की सभी काव्य रूढियों और परम्पराओं का सफलतापूर्वक निर्वाह हुआ है। साथ-साथ कुछ नवीन साहित्यिक प्रवृत्तियों का भी उद्भव हुआ जो

अपने समुचित विकसित रूप में है। उस काल के साहित्य पर Literature infancy or infancy in literature की उक्ति लागू नहीं हो सकती। उस समय का कला-कार अत्यन्त सजग और उद्बुद्ध था।

इस दिशा में भाचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी का प्रयास कुछ सफल कहा जा सकता है। उन्होंने प्रस्तुत काल के साहित्य को अन्तर्विरोधों का साहित्य कहा है। उन्होंने किसी एक साहित्यिक प्रवृत्ति के आधार पर इस काल के नामकरण को अनुप-युक्त ठहराया है और अन्ततः घूम फिर कर इस काल को आदि काल के नाम से पुकारा है जो इसी ही रूप में मिथ बन्धुओं द्वारा पहले ही प्रतिपादित हो चुका था पर साथ ही वे यह भी स्वीकार करते हैं कि “वस्तुतः हिन्दी साहित्य का आदि काल” शब्द एक प्रकार की भ्रान्त धारणा की सृष्टि करता है और श्रोता के चित्त में यह भाव पैदा करता है कि यह काल कोई आदिम मनोभावापन्न, परम्पराविनिर्मुक्त काव्य कृतियों से भ्रष्ट साहित्य का काल है। यह ठीक नहीं है। यह काल बहुत अधिक परम्परा प्रेमी, रुढ़िगस्त सजग, सचेत कवियों का काल है।*** यदि पाठक इस धारणा से सावधान रहें तो यह नाम बुरा नहीं है।” भाचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी के उपर्युक्त शब्दों से स्पष्ट है कि “आदि काल” नाम भी उस समूह के साहित्य के लिए सर्वथा निभ्रान्त एवं नितान्त उपयुक्त नहीं है। उनके ‘बुरा नहीं है’ शब्दों में प्रबल स्वीकृति ही ध्वनित होती है। उनके “आदि काल” के नाम के साथ पाठक या श्रोता को चेतावनी के रूप में अपने अस्तिष्क में सदैव एक लम्बा चौड़ा वाक्य “वस्तुतः बुरा नहीं है।” बहल करना पड़ेगा अन्यथा भ्रांति की सम्भावना ज्यों की त्यों बनी रहेगी। इससे तो “हिन्दी साहित्य का प्रारम्भिक काल” नामक शब्द उपयुक्त रहेगा जिससे किसी भ्रांत धारणा के फैलने की आशंका तो न होगी क्योंकि प्रत्येक प्रकार का साहित्य अपनी प्रारम्भिक अवस्था में से गुजर कर धीमे बढ़ा करता है। वस्तुतः सब तो यह है कि निरन्तर कई बरों के अथक परिश्रम के पश्चात् भी प्रस्तुत काल के नामकरण की समस्या ज्यों की त्यों बनी हुई है। इस सम्बन्ध में गहरी छान-बीन और अनुसन्धान कार्य की महती आवश्यकता है।

प्रस्तुत काल के साहित्य की पूर्वापर सीमा को निर्धारित करने का प्रश्न भी कुछ कम विवादास्पद नहीं है। भाचार्य शुक्ल ने इस काल का आरम्भ स. १०५० और अन्त में स. १३७५ माना है। शुक्ल जी की इस मान्यता का आधार बदायित् उनका प्राकृताभास, अपभ्रंश एवं देशी भाषा को हिन्दी मान लेना है। शुक्ल के बाद के इतिहास लेखकों ने अत्यन्त अद्भुत के साथ अनुकरण किया है। उन्होंने भी देशी भाषा काव्य को हिन्दी भाषा काव्य के रूप में ग्रहण करके इस काल का भीमायें निर्धारित की हैं। महापण्डित राहुल सांकृत्यायन ने तो दवी शनी के अपभ्रंश को पुरानी हिन्दी कह कर अपने सिद्ध सामंत युग का आरम्भ इसी काम से मान लिया और इस काल की अपर सीमा १३वीं शती मानी। राहुल जी को यदि यही अभीष्ट है तो फिर दवी शती से पूर्व की शताब्दियों में रचित अपभ्रंश काव्यों को भी उन्हें हिन्दी साहित्य में

सम्मिलित कर सेना चाहिए था। इसके साथ-साथ उन्हें अपने काल की अपर सीमा भी १६वीं शती तक खींच कर ले जानी चाहिए थी क्योंकि उस समय अपभ्रंश में किसी न किसी रूप में ग्रन्थों का प्रणयन होता ही रहा है। इस सम्बन्ध में भाचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी ने अपेक्षित सतर्कता और दृष्टा से काम लिया है। उन्होंने अपभ्रंश और हिन्दी को भिन्न-भिन्न रूप में समझा है और इन दोनों भिन्न भाषाओं को एक मानने वाले विद्वानों को सावधान भी किया है। उनका कहना है कि, 'यह विचार (अपभ्रंश को पुरानी हिन्दी कहना) भाषाशास्त्रीय और वैज्ञानिक नहीं है।' द्विवेदी जी अपने चलकर कहते हैं "जहाँ तक नाम का प्रश्न है गुलेरी जी का सुभाव पद्धतों को मान्य नहीं हुआ है। अपभ्रंश को अब कोई पुरानी हिन्दी नहीं कहता परन्तु जहाँ तक परम्परा का प्रश्न है निःसन्देह हिन्दी का परवर्ती साहित्य अपभ्रंश साहित्य से क्रमशः विकसित हुआ है।" भाचार्य द्विवेदी ने हिन्दी का विकास लगभग १३वीं शताब्दी में स्वीकार किया है। उनका कहना है कि 'हेमचन्द्र भाषार्य ने दो प्रकार की अपभ्रंश भाषाओं की पर्चा की है। दूसरी येनी की भाषा को हेमचन्द्र ने मान्य कहा है। वस्तुतः यही भाषा अपने चलकर आधुनिक देशी भाषाओं के रूप में विकसित हुई है।' द्विवेदी जी ने यहाँ अपने चलकर उस बाल का परिमाण नहीं दिया है किन्तु इसका तात्पर्य कम से कम एक शताब्दी भी से तो हिन्दी का विकास द्विवेदी जी की मान्यता के अनुसार हेमचन्द्र (१०८८ से ११७२ ई०) का ही वर्ष बाद अर्थात् लगभग १३वीं शती ई० सिद्ध होता है। उपर्युक्त तथ्य का समर्थन अनेक प्रसिद्ध भाषाशास्त्रियों और विद्वानों द्वारा भी हो चुका है।

(क) मुनीति कुमार—'यह मान्य नहीं पड़ता कि यह हिन्दी ठीक-ठीक कौन सी बोली थी, परन्तु सम्भव है कि यह ब्रजभाषा या परचास्कासीन हिन्दुस्तानी के सङ्ग न होकर १३वीं शती में प्रचलित सर्व साधारण की साहित्यिक अपभ्रंश ही रही हो, क्योंकि १३वीं या १४वीं शती ईसवी तक हमें हिन्दी या हिन्दुस्तानी का वर्णन नहीं होता।'

—भाषाशास्त्रियों भाषा और हिन्दी, प्रथम स पृ० १६०

(ख) राहुल साह्र्यायन—'वस्तुतः ये सारी आधुनिक भाषायें १२वीं-१३वीं शताब्दी में अपभ्रंश से अलग होती दीख पड़ती हैं।'

—हिन्दी काव्य-धारा पृ० ११, १२

(ग) उदय नारायण तिवारी—'भाषा' हेमचन्द्र के परचात् १२वीं शती के प्रारम्भ में आधुनिक भारतीय भाषाओं के अभ्युदय के समय १५५वीं शती के पूर्व तक का काल सन्नान्त काव्य था, जिसमें भारतीय भाषा भाषायें धीरे-धीरे अपभ्रंश की स्थिति को छोड़कर आधुनिक काव्य की विशेषताओं से युक्त होती जा रही थी।

—हिन्दी भाषा का उद्भव और विकास, पृ० १४०-१४१

(घ) रामचरितहृ—'यह देश भेद धीरे-धीरे इतना बढ़ा कि १३वीं शताब्दी तक जाते-जाते अपभ्रंश के सहार ही पूर्व और पश्चिम के देशों ने अपनी अपनी बोलियाँ का स्वतन्त्र रूप प्रकट कर दिया।'

—हिन्दी के विकास में अपभ्रंश का योग, डि० स०, पृ० ५४

(ड) बाबूराम सक्सेना—“विद्यापति के समय में प्राधुनिक भाषाओं का हिन्दी, मैथिली आदि नाम अभी प्रचलित नहीं हुआ था। भाषाएँ अभी अपभ्रंश ही कहलाती थीं। नहीं तो विद्यापति एक ही वस्तु को दसलवप्रना या प्रवहटा नहीं कहते।’ प्राये डॉ० वर्मा ने कहा है—‘कीर्तिलता के अपभ्रंश को मैथिली अपभ्रंश कहना उचित होगा।’

—कीर्तिलता विद्यापति कृत—भूमिका डॉ० बाबूराम सक्सेना, पृ० १६-२०

उपसृत मनों के प्रवक्तृ के पश्चात् हम सहज रूप से एक निष्कर्ष पर पहुँच जाते हैं कि भाषा विज्ञान की दृष्टि से हिन्दी का विकास ग्राम्य या लौकिक अपभ्रंश के तेरहवीं शताब्दी के लगभग निश्चित होता है। इन तथ्य का समर्थन एक और बात से भी हो जाता है, वह यह है कि सदेश रासक के कर्ता प्रभुरहमान (११वीं शती) ने अपनी रचना में स्पष्ट रूप से कहा है कि वह एक ऐसी भाषा में रचना कर रहा है जो सर्व साधारण के लिए बोधगम्य हो। सदेश रासक की भाषा परिनिष्ठित अपभ्रंश की जोड़ि में आती है। यदि अपभ्रंशों के निकली हुई हिन्दी प्राविर्भाव में आई होगी तो कम से कम एक डेढ़ शती के बाद ही। अतः प्राधुनिक प्रायः भाषा हिन्दी का अस्तित्व १३वीं शती में स्वीकार करना नितान्त समीचीन प्रतीत होता है। एनी स्प्रिन्ग्स १०५० स० में हिन्दी का अस्तित्व और हिन्दी साहित्य का विकास मानना मर्यादा प्राप्त है।

एक और बात की बड़ी आवश्यकता प्रतीत होती है। वह यह है कि एक और तो आवश्यक हमारी प्रसाद हिन्दी को ग्राम्य अपभ्रंशों का विकसित रूप मानते हैं और भक्ति काल के निरूपण के समय उस साहित्य को वास्तविक हिन्दी का साहित्य कहते हैं तो दूसरी ओर वे हिन्दी का साहित्य आरम्भ १०५० से और प्रादि काल की समाप्ति १३७५ तक मान बैठते हैं। एक स्थान पर वे लिखते हैं, ‘दसवीं शती से चौदहवीं शताब्दी तक के समय में लोक भाषा में लिखित जो साहित्य उपलब्ध हुआ है उसमें परिनिष्ठित अपभ्रंश से कुछ भाग बढ़ी हुई भाषा का रूप दिखाई देता है। दसवीं शताब्दी की भाषा के मध्य में उत्तम शब्दों का व्यवहार बढ़ने लगा था परन्तु पद्य की भाषा में तद्भव शब्दों का ही एकलक्षण राज्य था। चौदहवीं शताब्दी तक के साहित्य में इसी प्रवृत्ति की प्रधानता मिलती है।’ प्राये चलकर वे लिखते हैं—‘दसवीं से चौदहवीं शताब्दी के उपलब्ध लोक भाषा साहित्य को अपभ्रंश से थोड़ी भिन्न भाषा का साहित्य कहा जा सकता है। वस्तुतः वह हिन्दी की प्राधुनिक बोलियों में से किसी-किसी के पूर्वरूप के रूप में ही उपलब्ध होता है। यही कारण है कि हिन्दी साहित्य के इतिहास लेखक दसवीं शती से इस साहित्य का आरम्भ स्वीकार करते हैं। इसी समय से हिन्दी भाषा का प्रादि काल माना जा सकता है।’ उक्त कथनों के अध्ययन के अनन्तर यहाँ कुछ प्रासंगिक बातों का विचार कर लेना आवश्यक है। सबसे पहली बात तो यह है कि १०वीं या ११वीं शताब्दी की अपभ्रंश की किस रचना की पद्य की भाषा में तद्भव शब्दों का प्रयोग हुआ है? मेरे विचार में निश्चित

रूप से किसी भी प्रामाणिक रचना की ओर सकेत नहीं किया जा सकता है। दूसरी बात यह है कि प्रस्तुत काल (दसवीं, ग्यारहवीं शती) की किस अपभ्रंश रचना में तत्सम शब्दों का प्रयोग हुआ है? उदाहरणार्थ "उक्ति व्यक्ति प्रकरण" का नाम लिया जा सकता है जिसमें ब्रह्मचारियों की परस्पर वार्तालाप की भाषा में संस्कृत के तत्सम शब्दों का प्रयोग हुआ है। द्विवेदी जी स्वयं इस बात की स्वीकार करते हैं कि संस्कृत पढ़ने वाले छात्रों के लिए संस्कृत के तत्सम शब्दों का प्रयोग स्वाभाविक ही है। उस समय के उन साधारण के लिए लिखे गये किसी भी काव्य में भाषा की उक्त दोनों प्रवृत्तियों का स्थान नहीं होता है और यदि किसी ग्रन्थ में छिटपुट रूप से एक दो शब्द उक्त प्रवृत्तियों के अनुसर मिल ही जायें तो उसके किसी भाषा के विकास का व्यापक प्रमाण हल नहीं हो सकता। वैदिक साहित्य में कहीं-कहीं पर 'तिष्ठ' जैसे प्राकृत भाषा के शब्द आये हैं परन्तु उनके आधार पर प्राकृत भाषा का विकास वैदिक भाषा का समकालीन नहीं माना जा सकता है। भाषाएँ एक वृत्ताकार में रहकर घूमने वाले अपने विकास की दिशाओं को खोज करती हैं तथाकथित पुरानी हिन्दी का छिटपुट रूप उसे ही अपभ्रंश भाषाओं के प्रयोग में मिलन लगा हो, किन्तु यह तो सर्वथा निश्चित है कि वह उस समय तक साहित्यिक स्तर की भाषा नहीं थी।

एक बात और भी ध्यान देने योग्य है। वह यह है कि "देशी भाषा काव्य" नामक शब्द से इस काल निर्धारण सम्बन्धी आति की काफी पुष्टि मिलती है। देशी भाषा से हम उस समय की अपभ्रंश भाषा के लोक प्रचलित रूप को ग्रहण करना होगा। प्रत्येक भाषा की दो स्थितियाँ हुआ करती हैं। पहली स्थिति उसका लोक-प्रचलित रूप (Dialects) है और दूसरी है, उसका साहित्यिक रूप। वैदिक, प्राकृत, अपभ्रंश और आज की हिन्दी सब की दोनों स्थितियाँ रही हैं। साहित्यिक हिन्दी का रूप कुछ और है और हिन्दी की प्राचीन दोनों का रूप कुछ और। प्रत्येक काल की भाषा के लोक प्रचलित रूप के लिए देशी नाम का प्रयोग किया जा सकता है। भरत मुनि ने अपने नाट्य-शास्त्र में उस समय की लोक प्रचलित भाषा के लिए "देशी भाषा" शब्द का प्रयोग किया है। दण्डी ने अपने भाष्यादत्त में तत्कालीन अपभ्रंश भाषाओं की देशी भाषा के नाम से अभिहित किया है। अतः देशी भाषा से हम अपभ्रंश को ग्रहण करना होगा न कि हिन्दी का। साहित्य नष्ट हो जाने की मनाइयत कहानियों से शायद ही काम चले।

इस तथ्य को सभी भाषा वैज्ञानिक स्वीकार करते हैं कि अपभ्रंशों से प्राधुनिक भारतीय भाषा भाषाओं का जन्म हुआ। यह बड़े ही धारण्य की बात है कि स. १०५० के निश्चित मुहूर्त में हिन्दी का जन्म तो हो गया जबकि मराठी, बंगाली और गुजराती प्रादि प्राधुनिक भाषा भाषाओं का उद्भव नहीं हुआ, हाँकि इन सब भाषाओं का उत्स समान ही था। यदि दुर्जन-सौन्दर्याय के अनुसार मान भी लिया जाये कि हिन्दी का उदय १०५० स. में हुआ, तब भी उस समय की ऐसी कोई भी प्रामाणिक रचना उपलब्ध नहीं होती है जिसके आधार पर इस तथ्य की पुष्टि हो सके।

हिन्दी साहित्य के आदि काल का संक्षेप निरूपण करने में जो पुस्तकें सहायक सिद्ध होती हैं, वे निम्न हैं—

- (१) पृथ्वीराज रासो ।
- (२) परमात्म रासो ।
- (३) विद्यापति की पदावली ।
- (४) कीर्तिलता ।
- (५) कीर्तिपनाका ।
- (६) सन्देश रासक—अष्टरुहमान कृत ।
- (७) पञ्चमचरित—स्वयभूकृत रामायण ।
- (८) भविस्यत् कथा—धनपालकृत १०वीं शती ।
- (९) परमात्माप्रकाश—ओइन्दु कृत ।
- (१०) बौद्ध गान और दोहा ।
- (११) स्वयभू छंद ।
- (१२) प्राकृत पैगलम् ।

उपयुक्त पुस्तकों में स प्रायः सभी पुस्तकें अपभ्रंश में रचित हैं। इनमें से दसवीं या ग्यारहवीं शती की कोई भी ऐसी रचना नहीं है जिनके आधार पर हिन्दी के उद्भव की कहानी को पूरे रूप से कहा जा सके। हाँ शालिभद्र सूरि की 'भरते श्वर बाहुबलिरास' (रचना काल १२४१ वि०) में हिन्दी के भाषी रूप को देखा जा सकता है। इस प्रकार हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि बारहवीं शती के अन्त में हिन्दी के चिह्न मिलने लग गये होंगे। इस प्रकार हिन्दी साहित्य के आदि काल की पूर्वापर सीमा निर्धारण का प्रश्न भी साहित्य-जगत् में अभी तक प्रश्नवाची चिह्न () से युक्त है।

आदि काल की समस्या के सम्बन्ध में डॉ० गणपति चन्द्र गुप्त के विचार विशेष अवलोकनीय हैं—“आदि काल की समस्या को सुलझाने का एक ही मार्ग है हम अपने वैयक्तिक पूर्वाग्रहों या दुराग्रहों को त्यागकर शुद्ध भाषा वैज्ञानिक दृष्टिकोण से पहले इस बात का निर्णय करें कि हिन्दी साहित्य का उद्भव कब से होता है तथा फिर वे कौन-कौन सी प्रामाणिक रचनाएँ हैं जो भाषा की दृष्टि से प्रारम्भिक हिन्दी के अन्तर्गत रखी जा सकती हैं। इन रचनाओं के रचना काल एवं उनकी प्रवृत्तियों के आधार पर ही इस काल की सीमा एवं नामकरण का निर्णय किया जा सकता है।

हमारे विचारानुसार आदि काल को प्रारम्भिक काल की संज्ञा से अभिहित करना अधिक उचित है, क्योंकि यह मानव मनोविज्ञान की अनुरूपता में है। मानव मनोविज्ञान किसी भी कालावधि को सामान्यतः तीन भागों में बाँटा करता है—प्रारम्भिक, मध्य तथा अन्त या आधुनिक। इस सम्बन्ध में हिन्दी साहित्य का काल विभाजन नामक अध्याय में विस्तृत चर्चा की जा चुकी है।

सम्भव है कि आदि काल के नामकरण और इसके सीमा निर्धारण सम्बन्धी उपयुक्त विवेचन से चिरकालीन परम्परा को कुछ आघात पहुँचे, परन्तु मुझे आशा है कि अनुसन्धितगुरुं इस धोर प्रवश्य ध्यान देगा ।

आदिकाल : युग की पृष्ठभूमि

राजनीतिक परिस्थिति—भारतीय इतिहास का यह युग राजनीति की दृष्टि से अत्यवस्था, विभ्रंशलता, गृह-कलह और पराजय का युग है । एक ओर तो इस युग का क्षितिज विदेशी आक्रमणों के अवायव्य मेघों से आच्छादित रहा दूसरी ओर राजवालों की पारस्परिक भीतरी कलह युग के समान इसे खोखला करती रही । सम्राट हर्षवर्धन (सन् ६०६ से ६४३) के निधन के पश्चात् मानो एक प्रकार से उत्तरी भारत से केन्द्रीय शक्ति का ह्रास हो गया और राजसत्ता ढाँवाडोल हो गई । ६वीं शती में प्रतिहार मिहिर भोज ने उसे फिर समेटा और सुव्यवस्था का क्षेत्र बनाया । उपर दक्षिण को राष्ट्रकुटों के साम्राज्य ने सम्भाल रखा था । इधर अरब में नवोदित इस्लाम ने सुदूर पश्चिम और पूर्व में अपने पैर पसारने चाहे । मले ही उसने बात की बात में मध्य एशिया और पश्चिम की रीद और कुचल डाँता पर वह अफगानिस्तान से आगे न बढ़ सका । अफगानिस्तान तब भारत के अन्तर्गत था । अब मुसलमानों ने सिंध को प्रवेश द्वार बनाना चाहा और सन् ७१०-११ में मुहम्मद बिन कासिम के नेतृत्व में सिंध पर छावा किया । सिंध का राजा दाहिर और उसके पुत्र गिल-तिल भूमि के लिए लड़े परन्तु अन्त में हार गये । इस पराजय का कारण स्पष्ट है, वहाँ के जाटों ने ब्राह्मण राजा दाहिर के व्यवहार से असन्तुष्ट होकर उस युद्ध में केवल उदासीनता ही नहीं दिखाई प्रत्युत आक्रमणकारियों का साथ दिया और वैयक्तिक स्वार्थ के लिए निज देश के हित को लुप्त कर दिया । इसी प्रकार सिंध के बौद्धों का इस आक्रमण के समय अपने ब्राह्मण राजा का साथ न देना भी इसी मनोवृत्ति की सूचित करता है । इस घटना से जनता की शासन के प्रति उदासीनता और राजनीतिक चेतना के ह्रास का पता चलता है । फिर ७३६ ई० में सत्वाधीन अरब सेनापति ने सिंध से कच्छ, दक्षिणी मारवाड़, उज्जैन और उत्तरी गुजरात की चक्का कर साट (दक्षिणी गुजरात, में प्रवेश किया । वहाँ चालुक्य सेनापति ने अरब सेना का पूर्णतया सहार किया । अरब सिंध तक ही सीमित रहे । ६वीं शती में वहाँ उनके छोटे-मोटे सरदार ही रह गये । ६वीं शती तक मुसलमान पश्चिमोत्तर भारत में प्रवेश न कर सके क्योंकि उस समय वहाँ अक्षिणी राज्य थे । इनके काश्मीर के सम्राट् ललितादित्य का विशिष्ट स्थान है ।

उत्तरी भारत में दसवीं शताब्दी में प्रतिहारों का राज्य बना रहा फिर भी उसके दूर के प्रान्त स्वतन्त्र हो गये । इन नये राज्यों में विशिष्ट थे—चेदि (दक्षिणी बुन्देलखण्ड), जुमीती (उत्तरी बुन्देलखण्ड), मालवा, गुजरात, सामर और गोड़ । ६वीं शताब्दी में बुसारा के तुर्क आक्रमणकारियों से डर कर हिन्दू राजाओं

ने काबुल से हटकर घटक के समीप उदमोडपुर (धोहद) को अपनी राजधानी बनाया। कुछ समय के पीछे शाहि इसके स्वामी हो गए। १०वीं शताब्दी के अन्त में गजनी का राज्य महमूद गजनवी के हाथ आया। उसने उक्त शाहि राज्य को बड़ी कठिनाता से जीता। फिर पंजाब और कांगड़ा को लिया और अन्तर्वेद पर चढ़ाई कर के मथुरा और कन्नौज लूटे तथा कन्नौज को करद राज्य बनाकर ग्वालियर और कालिंजर को लूटा। इसके अनन्तर सौराष्ट्र पर चढ़ाई करके सोमनाथ मन्दिर से अपार धनराशि लूटी। जिन दिनों में महमूद के उत्तरी भारत में आक्रमण पर आक्रमण हो रहे थे, उन्ही दिनों दक्षिण का चोल राजा राजेन्द्र पूर्व में अपने राज्य का विस्तार करने में व्यस्त था। उसने उड़ीसा, छत्तीसगढ़ और बंगाल तक को जीत लिया। महमूद के बाद मालवा के भोज और चेदि के कर्ण का प्रताप भी कम न था। उन्होंने कुवसेन और कांगड़ा से तुर्क आधिपत्य का अन्त कर दिया। यदि चोल राजा राजेन्द्र विदेशी आक्राता महमूद के प्रति अपनी शक्ति का प्रयोग करता तो निश्चय था वह इस भर भी भारत भूमि में न बढ़ पाता।

ग्यारहवीं-बारहवीं शताब्दी में दिल्ली में तोमर, अजमेर में चौहान और कन्नौज में गाहड़वालों के शक्तिशाली राज्य थे। ११५० में अजमेर के बीसलदेव चौहान ने तोमरो से दिल्ली और हासी से लेकर हिमाचल तक अपना राज्य फैला लिया और पंजाब से तुर्कों को पीछे धकेला।

गजनी में तुर्कों का अन्त करके शहाबुद्दीन मुहम्मद गौरी ने भारत जीतने की ठानी। कई बार हार कर भी उसने हिम्मत न हारी। अजमेर का शक्तिशाली राजा पृथ्वीराज चौहान उस समय विदेशी आक्रमण के प्रति पूर्णतः जागरूक न था। जब गौरी ने गुजरात पर आक्रमण किया तब उसकी सेना अजमेर की पश्चिमी सीमा आकर तक जाकर लौट आई और गौरी को रोकने की ओर ध्यान न दिया बल्कि उसी समय उसने जुझौती के राजा परमविदेव से युद्ध छेड़ा, जिसमें दो देशी राजाओं की शक्ति का अप्रम्य्य हुआ। कन्नौज के राजा जयचन्द के पड़पन्न के परिणाम-स्वरूप पृथ्वीराज चौहान मुहम्मद गौरी से पराजित हुआ और मारा गया। फिर कन्नौज और कालिंजर का पतन हुआ। दिल्ली में तुर्क सल्तनत स्थापित हुई और शनैः शनैः उसका विस्तार हुआ। यद्यपि उसका विरोध करने वाले सर्वत्र रहे और डट कर वे उसके सरदारों में लोहा लेते रहे फिर भी मुस्लिम पताका प्रायः सारे उत्तरी भारत में फहराने लगी।

राजनीतिक परिस्थितियों के सर्वेक्षण के पश्चात् यह कहा जा सकता है कि हिन्दुओं में अपना राज्य फैलाने की लालसा लिये अनेक बीर थे किन्तु विदेशी आक्रमण के समय अपने पड़ोसी राज्य से उदासीन रहते थे। उनमें सकुचित राष्ट्रीयता थी। अपने दस-पचास गांवों को ही राष्ट्र समझते रहे। व्यापक रूप से समूचे भारत को राष्ट्र नहीं समझा। यही कारण है कि वैयक्तिक बीरता होते हुए भी उन्हें पराजित होना पड़ा। यदि सम्मिलित रूप से विदेशी आक्रमणों का सामना किया गया होता तो

निश्चित रूप से भारत का मानचित्र आज कुछ और होता। उस समय सामन्तवाद का बोलबाला था। राजा को सर्वोपरि सत्ता के रूप में समझा गया और उचित-अनुचित भाषा पर भर मिटना अपना धर्म समझा गया। जनता ने राजनीतिक चेतना का ह्रास हाँ चुका था और वह अन्तःकलह, ईर्ष्या तथा द्वेष से नुरी तरह प्रस्त हो चुकी थी। राजनीतिक दृष्टि से भारतीय इतिहास का यह काल पतन का काल कहा जाना चाहिये।

धार्मिक परिस्थितियाँ—इस काल में वैदिक और पौराणिक धर्म के विविध रूपों के साथ बौद्ध और जैन धर्म भी अपने वास्तविक आधारों से दूर हट गये। शंकराचार्य (वि० ८४५-८७७) के प्रबल प्रहारों से बौद्ध धर्म को अत्यधिक आघात पहुँचा और वह अब अज्ञ, मन्त्र, उन्मत्त की सिद्धियों के चक्र में ही पटक रहा गया। उसमें महायान, वज्रयान, सहजयान और भगवयान आदि कई रूप धारण किये। इन सम्प्रदायों का व्यावहारिक पक्ष बड़ा ही अनिष्टकारी सिद्ध हुआ। इन सम्प्रदायों में अलौकिक शक्तियों की प्राप्ति और उनका प्रदर्शन ही सिद्धि समझा गया। सिद्धि लाभ के लिए गुप्त मन्त्रों का जाप, आचारविहीन गुप्त क्रियाओं—विशेषकर निम्न वर्ग की नारियों से भोग आदि को अपनाया गया। इनकी योगिनियों के द्वारा भगुज की कामुकता को स्रुज बढ़ावा मिला। चमत्कार प्रदर्शनार्थ निरीह जनता को ठगने की प्रवृत्ति बड़ी। वैदिक स्तर गिरा और धर्म के नाम पर अधर्म का प्रचार होने लगा।

बौद्धों के प्रतिरिक्त वैष्णवों के पाचरात्र, शंखों के पाशुपत, कालमुख कापालिक और रतेश्वरादि सम्प्रदायों में भी बौद्ध सम्प्रदायों की पूजा-पद्धति का अनुकरण होने लगा। शक्तों में आनन्द मैरवी, त्रिपुर सुन्दरी, सलिलादि की प्रार्थना की गयी प्रणाली है। जैन सम्प्रदाय में भी इसी तान्त्रिक वामाचार पद्धति का प्रचार हुआ। इस प्रकार समाज का बहुत बड़ा क्षेत्र उसे वामाचार एवं विकृत धर्म का क्रीडा-क्षेत्र बना। यह सारी प्रक्रिया समाज के निर्मल वर्ग में चलती रही। बीच-बीच में समाज को इन वामाचारियों के चंगुल से बचाने के भी प्रयास होते रहे। नाथ योगियों ने बहुत कुछ ब्रह्मचरियों की तान्त्रिक उपासना पद्धति को अपनाया किन्तु आगे चलकर गुरु गोरक्षनाथ ने इस सम्प्रदाय में योग की प्रतिष्ठा की जिसमें समय और आचार के लिए महत्वपूर्ण स्थान है। इसी प्रकार तमिलनाडु के वैष्णव भक्त आलवार और शैवभक्त नायन्यार भक्ति के लोक हितकारी रूप को लेकर आये।

शंकर, रामानुज और निम्बार्क आदि आचार्यों ने अपने-अपने सिद्धान्तों का प्रतिपादन किया किन्तु लोभ-अव्यवहार के लिए शिव और नारायण की उपासना की पद्धति चलाई। साथ ही वैष्णव हिन्दुओं में आचार, विचार प्रवृत्ति, पूजादि की पैसी बूढ़ि हुई जैसी जैनो में। पुराने धर्म को मानने वालों में वाममार्ग की निन्दा करने में कोई कसर नहीं छोड़ा रखी थी और दूसरी ओर वाममार्गीयों ने इनकी पगड़ी उछालने में प्रति रत दी थी। त्रिसदेह उस समय का धार्मिक वातावरण अत्यन्त दूषित हो गया था। इस समय पुरोहिताँ और गुरु भावना की प्रधानता थी।

प्रपञ्च में लिखित चौरासी छिद्रों और नाथ पयियों का साहित्य बौद्ध धर्म के विकृत सम्प्रदायों की क्रियाओं और प्रतिक्रियाओं का परिचय है। शंकर आदि आचार्यों के ग्रन्थोत्पत्ति का प्रभाव आदिकासीन साहित्य पर विशेष रूप से नहीं पड़ा, भक्तिकालीन साहित्य पर पड़ा है।

इसी समय इस्लाम धर्म भी अपने अनुयायियों की विजय प्राप्ति तथा पातक के फलस्वरूप पनपने लग गया था पर इसका प्रभाव आदिकाल साहित्य पर नहीं पड़ा।

सामाजिक परिस्थितियाँ—इस युग में धर्म और राजनीति की दीन-हीन दशा हो उसमें उच्च सामाजिकता की विशेष आशा नहीं की जा सकती है। भव जाति गुण और कर्म के आधार पर न होकर वर्ण के आधार पर मानी जाने लगी। एक जाति की अनेक उपजातियाँ होने लगीं। छुआछूत के नियम भी बड़े कड़े होते गये। हिन्दू जाति की पावन शक्ति का प्रायः हास हो चुका था। प्रत्यक्ष ही इस सम्बन्ध में लिखता है—उन्हें (हिन्दुओं को) इस बात की इच्छा नहीं होती कि जो वस्तु एक बार भ्रष्ट हो गई है उसे शुद्ध करके फिर से लें। उस समय के रुढ़िग्रस्त धर्म के समान समाज भी रुढ़िग्रस्त हो चुका था। उस समय सामन्ती बीरता और दश कुसीनता का बोलबाला था। राजपूत जाति की एक उत्प्रेक्षणीय विशेषता थी—बीरता और आत्मोत्सर्ग। राजपूत नारियाँ भी इस दिशा में किसी से पीछे नहीं रही, जोहूर उनके आत्म-बलिदान और शौर्य का प्रतीक है। स्वयंवर तथा उस युग की एक अन्य सामाजिक विशेषता थी। बड़े आश्चर्य की बात है कि कभी कभी स्वयंवर जैसे पवित्र धार्मिक कृत्यों पर खून की नदियाँ बह जाया करती थीं। राजपूत दृढप्रतिज्ञ स्वाभिक्त तथा ईमानदार थे किन्तु वे कूटनीतिज्ञ और दूरदर्शी नहीं थे। जहाँ उनमें युग के प्रति रुचि थी वहाँ उनमें भोग विलास के प्रति भी खूब आसक्ति थी। उस समय के जन-सामान्य में मनोबल की कमी थी। इस सामाजिक अवस्था का चित्र तत्कालीन हिन्दी साहित्य में पूर्ण रूप से चित्रित हुआ है। तत्कालीन काव्यों के अध्ययन से उस समय की सामाजिक दशा के हासोनुस्स होने का पता चलता है। राजाओं का जीवन विलासमय था। ऐश्वर्याभिभूत नृपति वर्ग का अधिकांश समय अन्तपुर में अपनी महिलियों, उपपत्नियों तथा रसिताओं के साथ खरेनियों में बीतता था। राजा बहुपत्नीक थे। राजकुमारों को राजनीति व्याकरण, उर्दू शास्त्र, काव्यों, नाटक, वात्स्यायन, रसिक काम शास्त्र, गणित, नवरस, भक्त, सत्र एवं वशीकरणादि की नाना विधियों की शिक्षा दी जाती थी। स्त्री के सम्बन्ध में उस समय के समाज की धारणा कोई उच्च नहीं थी। उसे केवल भोग और विलास की सामग्री-भान्न समझा गया। बीसलदेव-रासो की नायिका के कण्ठ क्रन्दन में कदाचित् मध्ययुगीन रसिक पुरुष की वासना से अभिभूत तत्कालीन नारी-समाज का जीतकार ध्वनित हो उठा है—

घटशोक अन्ध कोई दीपउ जहेत ।

अधर अन्ध बारह बना रे नरेश ॥

साहित्यिक परिस्थितियाँ—विह्वले यह युग भीतरी कलहों और बाह्य सघर्षों का युग था फिर भी इसमें संस्कृत साहित्य का निर्माण होता रहा। ज्योतिष दर्शन और स्मृति आदि विषयों पर टीकाएँ और टीकाओं पर भी टीकाएँ लिखी जाती रही। नाटक, कविता आदि के क्षेत्र में जहाँ पहले मयभूति और राजशेखर जैसे श्रेष्ठ साहित्यकार हुए वहाँ अब पाण्डित्य प्रदर्शन और प्रलम्ब-चमत्कार दिखाना ही कविकर्म समझा जाने लगा। दारहवीं शताब्दी में श्री हर्ष की “नैषध-चरित” इस बात का प्रमाण है। धारा का शासक भोज जहाँ स्वयं उच्च कोटि का विद्वान् था वहाँ कवियों का आश्रयदाता और पालक भी था। भोज के “सरस्वती कण्ठामरण” और “शृंगार प्रकाश” संस्कृत काव्य शास्त्र की प्रमत्त निधियाँ हैं। राजा भोज की राजसभा में पद्मगुप्त और धनिक जैसे विद्वान् मौजूद थे, जयदेव जैसे मुकवि, कुन्तक, महिम भट्ट, क्षेमन्द हेमचन्द्र और विश्वनाथ जैसे तत्त्वविद् आचार्य और सोमदेव जैसे काव्यकार इसी समय में हुए। पर आदिकाल के हिन्दी साहित्य पर इनका कोई प्रभाव नहीं पड़ा। कल्हण (सन् ११४६) ने राजनरणिनी लिखकर एक नई दिशा में पग रखा। इस काल में निर्मित संस्कृत साहित्य को देखकर कहा जा सकता है कि धर्म धर्म उसमें नवनवोन्मेषदासिनी प्रतिभा का ह्रास होने लग गया था। उस समय प्रपन्न भाषा और बेसी भाषा में रचित रचनाओं में भी प्रायः यही बात है। इनमें अधिकतर धार्मिक विचार हैं। समझा है जैसे उन्हें दैनिक जीवन के घाव-प्रतिघातों और राजनीतिक, उपल पुपल से कोई सरोकार नहीं था।

इस काल में वज्रवानी और सहजवानी सिद्धों, नाथ पथी योगियों, जैन धर्म के अनुयायी विरक्त मुनियों एवं गृहस्थ उपासकों और बीरता तथा शृंगार का चित्रण करने वाले चारणों, भाटों आदि की रचनाएँ विशेष रूप से हुई। कुछ ऐसे कवि भी हुए जिन्होंने अन्य विषयों में कविताएँ कीं। इन सब का पृथक्-पृथक् रूप से प्राप्ति वर्णन किया जायेगा।

सांस्कृतिक परिस्थितियाँ—धादि काल हिन्दू-मुस्लिम संस्कृतियों के परस्पर मिलन का काल है। हर्ष वर्धन के समय हिन्दू संस्कृति प्रत्येक क्षेत्र में उन्नति के चरम शिखर पर आरोहण हो चुकी थी। उसे राष्ट्र व्यापी एकता तथा जातीय गौरव प्राप्त हो चुके थे। संगीत, चित्र भूति एवं भवन-निर्माण आदि कलाओं में जातीय गौरव सर्वत्र अभिव्यक्त हो रहा था। विशेषतः सभी ललित कलायें धर्म में अनुप्राणित थीं। भुवनेश्वर, पुरी, खजुराहो, सोमनाथ, बेलोर कांची, तजौर तथा भावू के मण्डिर आदि काल की अद्भुत विभूतियाँ हैं। अरब इतिहासकार प्रलम्बनी तथा महमूद गजनवी इन मन्दिरों की अव्ययता, विशालता तथा धर्मानुप्राणिता को देखकर आश्चर्य चकित रह गये थे।

यद्यपि अरब और फारस देशों में आठवीं-नवीं शताब्दी में सूफी मत का उदय हो चुका था किन्तु भारत में उसके उदार स्वभाव का प्रवेश तब तक न हो सका था क्योंकि भारत में आने वाले मुस्लिम आगन्तकों में तम-युफ की उदार भावना के समर्थक

न थे। अतः दानो मरुतिनियों तनाव की स्थिति में एक दूसरे को सन्देह व शका की दृष्टि से देखती रहीं। इस काल में अब हिन्दू सस्कृति धीरे धीरे मुस्लिम सस्कृति से प्रभावित होने लगी। अब भारत के उत्तर, मैनों, ल्योहारो, वेर-मूपा, आहार विवाह तथा मनोरंजन आदि पर मुस्लिम रंग मिलने लगा। यहाँ के गायन, वादन तथा नृत्य पर मुस्लिम छाप स्पष्ट है। भारतीय संगीत में सारसी, तबला तथा झलगाजा जैसे वाद्यों का समावेश इसका स्पष्ट प्रमाण है। मुस्लिम बादशाहों के अनुकरण पर हिन्दू नरेशों के राजद्वारा में मुस्लिम कलायें प्रवेश पाने लगी। मूर्ति कला को छोड़ कर अन्य भारतीय कलाओं में मुस्लिम कला की कलम गहरे रूप से लगी।

सिद्ध साहित्य

भारतीय साधना के इतिहास में षठीं शती में सिद्धों की सत्ता देखी जा सकती है। सरहूपा का समय ८१७ टकरता है। ये सिद्ध कौन थे इस सम्बन्ध में भी विचार कर लेना आवश्यक है। सिद्ध परम्परा को बौद्ध धर्म की विवृति मानना चाहिए। बुद्ध का निर्वाण ४८३ ई० पू० में हुआ। बुद्ध निर्वाण के ४५ वर्ष पश्चात् तक बौद्ध धर्म के सिद्धान्तों का मूल प्रचार हुआ। इस धर्म की विजय-बुद्धि देव तथा विदेशों में बजती रही। बौद्ध धर्म का उदय वैदिक कर्मकाण्ड की अटिलता एवं हिंसा के प्रतिनिधा-रूप में हुआ। यह धर्म सहानुभूति और सदाचार के मूल तत्वों पर आधारित था।

हिंसा की प्रथम शताब्दी में बौद्ध धर्म महायान तथा हीनयान दो शाखाओं में विभाजित हुआ। हीनयानी छोटे रूप के आरोही थे और महायानी बड़े रूप के आरोही। हीनयान शब्द का प्रयोग महायान सम्प्रदाय वालों की ओर से व्यप्यात्मक रूप से हुआ। हीनयान में निदान्त पद का प्राधान्य रहा जबकि महायान में व्यावहारिकता का। महायान वाले अपनी गारी में ऊँचे नीचे, छोटे-बड़े गृहस्थी, सन्यासी सबको बैठा कर निर्वाण तक पहुँचा करने का दावा करते थे। हीनयान केवल विरक्तों और सन्यासियों को आश्रय देता था। इनमें ज्ञानार्जन, पारित्य और शतादि की प्रधानता बनी रही। महायान वैष्णवों की भक्ति से अत्यंत प्रभावित हुआ और इसका व्यावहारिक पक्ष शक्ति के ज्ञान राड से जुड़ गया।

बैसे तो गुप्त नरेशों के समय में बौद्ध धर्म को आघात पहुँच चुका था किन्तु षठीं शती में कुमारिल भट्ट तथा शंकराचार्य ने इसकी जड़ें तक हिला दी। बड़े आश्चर्य की बात है कि भारत का धर्म भारत से निर्वासित हो गया। तिब्बत, नेपाल और बंगाल में इसे शरण मिली। अब यह धर्म शक्ति के धर्म से प्रभावित हुआ और इसने जनता को अपने आश्रय में लाने के लिए तन्त्र मन्त्र एवं अभिचार का आश्रय लिया। जो धर्म वैदिक धर्म की कर्मशांति की उल्लंघनों की प्रतिक्रिया में उठा था वही समाधि, अन्न-मन्त्र, शक्तिनी-शक्तिनी, भैरवी-नक्र, मद्य मंथन में उलभ गया और सदाचार से हाथ धो बैठा। जिस धर्म ने ईश्वर का अस्तित्व तक स्वीकार नहीं

लिया था, कालान्तर में उसी में बुद्ध की भगवान् के रूप में पूजा होने लगी और आगे चलकर तन्त्र ने इस धर्म को अपनी मूल दिया से एकदम नई राह में मोड़ दिया। अब इसमें त्याग और भय का स्थान भोग और सुख ने ले लिया। निवृत्ति-परायण धर्म में प्रवृत्ति प्रबल हुई और माधक "सर्वतथावतात्मबोद्ध" जैसे मन्त्रों को जप कर अपने आपको बुद्ध भगवान् बना लिया। इस प्रकार महायान मन्त्रयान बन गया। आगे चलकर इनके भी दो टुकड़े हो गये वज्रयान तथा सहजयान जो तबमुप अपनी यात्री को इनका मन्त्रबुद्ध और सहज बना सके कि उसमें पाण्डित्य और कृच्छ्र-साधना का कोई अंग ही नहीं रहा। आगे चलकर वायव्य मार्ग भी इसी से निकला जो विवृत अवस्था का एक हीन चिह्न है।

मन्त्रों द्वारा मिटि चाहने वाले सिद्ध कहलाये। उत्तरी भारत में आकर के मत के प्रचार से बौद्ध धर्म के लिए केवल बहिष्णी भारत में स्थान रह गया था। आन्ध्र नरेश से इन्हें पर्याप्त प्रोत्साहन मिला। श्री पर्वत सिद्धों का प्रगल केन्द्र था। "मन्त्रु श्री" और "मूल कल्प" नामक ग्रन्थ यहीं लिखे गये। राजशेखर की "कपूर मञ्जरी" पर सिद्धों का स्पष्ट प्रभाव है। पाल शासकों ने बंगाल और बिहार पर अपना प्राधिकार जमा लिया था, अतः सिद्धों का प्रचार वहाँ भी हुआ, वहाँ इनकी भगवती माया के रचनाएँ मिलती हैं। "विजय चिता" बौद्ध विजयविधास्य की स्थापना भी इसी काल में हुई। इन सिद्धों के बंगाल और बिहार में अत्यधिक प्रचार के कारण बौद्धि बंगाल का जादू प्रसिद्ध हो सका।

यद्यपि ब्रह्मयानी परम्परा को लेकर इन सिद्ध कवियों ने सिद्धान्तों का प्रतिपादन किया किन्तु इन सिद्धों में विशेष बात यह थी कि वे ईश्वरवाद की ओर झुकते रहे थे। इन्होंने गृहस्थ जीवन पर बल दिया। इसके लिए स्त्री का सेवन संसार रूपी विष के बचने के लिए था। जीवन के स्वाभाविक भोगों में प्रवृत्ति के कारण सिद्ध माहिर्य में भोग में निर्वर्ण की भावना मिलती है। जीवन की स्वाभाविक प्रवृत्तियों में विरवाम के कारण सिद्धों का मिथ्यान्त पक्ष सहज मार्ग कहलाया।

चौपासी सिद्धों का समय ७६७ से १२५७ तक माना गया है। हमें १४ सिद्धों की रचनाएँ उपलब्ध होती हैं। सरहपा, शबरपा आदि इनमें प्रसिद्ध हैं। प्रत्येक सिद्ध के नाम के पीछे "पा" शब्द जुड़ा हुआ है।

धर्मवीर भारती ने सिद्ध साहित्य में उपलब्ध होने वाली प्रगतीश्रवा पर प्राध्यात्मिकता का आरोप करना चाहा है किन्तु हमारे विचार में उस पर रहस्यात्मक प्रतीकात्मक आरोपित करना असम्भव है।

डॉ० भारती ने सिद्धों के प्रतीकात्मक साहित्य को साधारणजन के आस्वाद का विषय न बनाकर उसे मुमुक्षु जनो के लिए निमित्त बताया है। उन्होंने सिद्धों की दान्तावली की दार्शनिक व्याख्या करते हुए इसे प्राध्यात्मिक धोषित कर सिद्ध साहित्य के उत्कट भोगवाद का भोग सिद्ध करना चाहा है, किन्तु हमारा विचार है कि सिद्धों का उपाकषित रहस्यवादी साहित्य किसी भी कारण प्रतीकात्मक प्रेम का वाक्य नहीं

कहा जा सकता है। सिद्ध साहित्य में गहन रहस्यात्मक अनुभूतियों की खोज समस्त तांत्रिक धारा ने प्रवाह को प्रतीपी दिशा में मोड़ने के अनावश्यक प्रयत्न के सिवाय और कुछ भी नहीं है। कभी ऐसा अवश्य था जबकि समस्त सिद्ध साधना और तत्कालीन समाज अक्षीयता और कामुकता के प्रवाह में बेमुग हो चला था। यही कारण है कि इस बढ़ती विलासिता का प्रतिवाद गोरखनाथ को करना पड़ा था—

“चारि पहिर आसिपन निद्रा, सप्तार बाई विषया बाही।”

सिद्ध प्रायः अशिक्षित और हीन जाति से सम्बन्ध रखते थे, अतः उनकी साधना भी साधन भूत मुद्राएँ—कापाली, डोम्बी आदि नायिकाएँ भी निम्न जाति की थी क्योंकि उनके लिए ये ही सुलभ थी। इनकी साध्य भाषा की उलझी हुई शब्दावली में उनके अवधारक दार्शनिक (pseudo philosophers) होने का आभास भले ही मिल जाय किन्तु प्रसन्न में वे दार्शनिक नहीं हैं और न ही दर्शन की कोई ऊँची वस्तु देना उनका उद्देश्य था। उन्होंने धर्म और आध्यात्म की भाँट में जन जीवन के साथ बिडम्बना करते हुए नारी का उपभोग किया। वस यही उनका चरम गन्तव्य था। इनके कमल और कुलिश घोनि और सिंगन के प्रतीक मात्र हैं।

सिद्धों की कुछ रचनाएँ अपभ्रंश भाषा में हैं वह भाषा अर्धमागधी अपभ्रंश के निकट की है। इसे सध्या भाषा भी कहा जाता है क्योंकि यह भाषा अपभ्रंश के सध्या काल में प्रचलित थी।

इनकी रचनाओं में शान्त और शृंगार रस उपलब्ध होते हैं। भले ही काव्य लक्षणों के अनुसार इनकी रचनाओं में रस का परिपाक न हुआ हो परन्तु उसमें अलौकिक आनन्द तथा आत्म-नोष का प्रवाह अवश्य है। उसे अलौकिक रस कहा जा सकता है। यही रस कबीर, मीरा और दादू की रचनाओं में मिलता है। उदाहरणार्थ सङ्ख्या की दो पंक्तियाँ देखिए—

जम्हे मग आसमन जाइ, तनु तुद टइ बधन।

तम्हे समरत सहजे बग्नइ मुद न बग्न ॥

सिद्ध साहित्य में दोहा, चौपाई और चर्पा गीत आदि छन्द मिलते हैं।

सिद्ध साहित्य के विविध रूप—सिद्धों के साहित्य को तीन भागों में विभक्त किया जा सकता है—(क) नीति तथा आचारमय, (ख) उपदेशात्मक, (ग) साधना-सम्बन्धी अर्थात् रहस्यवादी। इसके अतिरिक्त सिद्ध साहित्य में कुत्कर रूप के कतिपय काव्य आरक्षीय बातों की भी प्रासंगिक रूप से चर्चा मिलती है। सिद्ध साहित्य में साधक तथा डोम्बी और शबरी आदि परस्पर अग्रार्थ्य और आनन्दन हैं। गुरु दौत्य कार्य सम्पन्न करता है कापालिका आदि नायिकाओं को स्वकीया, परकीया सामान्या, प्रौढा, मुग्धा, मध्या एवं अभिसारिका आदि की कोटि में रखा जा सकता है। चर्पा पदों में शृंगार के नायकारण्य तथा नायिकारण्य दोनों रूप मिलते हैं। उद्दीपन-विर्भाव के प्रन्तर्गन नायिका का सोन्दर्य तथा प्राकृतिक वर्णन आते हैं।

सिद्धादि तांत्रिक सम्प्रदायों की सामान्य प्रवृत्तियाँ—सिद्धों के तांत्रिक सम्प्र-

दाय के समानान्तर काल में शैवाग्रभो के नापासिक रसेश्वर जगम पाशुपत सिमापत प्रादि सम्प्रदायो का प्रचलन हुआ । साक्तो के वीर प्रादि सम्प्रदाय वैष्णवों के पांचरात्र प्रादि-सम्प्रदाय तथा नाथ सम्प्रदाय आदि भी उस समय निज-निज मन्त्रियों के प्रसारणमे परायण थे । उक्त सभी सम्प्रदाय भारतीय वर्ष साधना के मध्य युगीन तांत्रिक प्रभाव से अत्यधिक प्रभावित थे । निःसन्देह भिन्न-भिन्न सम्प्रदायो की पारिभाषिक शब्दावली में थोड़ा बहुत अन्तर रहा हो किन्तु इस रूप में प्रवृत्तिगत एकता दृष्टिगोचर होती है—

सामान्य प्रवृत्तियाँ—(१) अत्येक तांत्रिक सम्प्रदाय में देवता, मन्त्र और हस्त दर्शन की पारिभाषिक शब्दावली भिन्न-भिन्न है, किन्तु साधना पद्धति सबकी समान है ।

(२) अत्येक सम्प्रदाय में शास्त्रीय चिन्तन पद्धति गौण था । साधना जिया और कर्मापवो की प्रमुखता थी । साधनापत्र में गुरु को अत्यधिक महत्त्व प्रदान किया गया । तांत्रिक साधन में शिव-शक्ति, लिङ्ग-आग, प्रज्ञा-उपाय, रस-अधक आदि की अद्वय स्थिति पर अत्यधिक बल दिया है ।

(३) तांत्रिक सम्प्रदायो की साधना पद्धति में शिव और शक्ति की युगनद्धता और उनकी मिथुनात्मक व्याख्या मिलती है । अत्येक सम्प्रदाय की साधना में गुह्या-चारो पर अत्यधिक बल दिया गया है ।

(४) तांत्रिक साधना में जाति-नाति और वर्ण भेद आदि की भरसक निन्दा की गई है ।

(५) इन सम्प्रदायो में योग साधना पर अत्यधिक बल दिया गया है । तांत्रिक साधना के लिए शरीर-सुद्धि प्रथम आवश्यक उपपत्त्य है । ब्रह्मांड में जो शिव और शक्ति है शरीर में वही सहस्राक्षर और कुण्डलिनी है । उनकी अद्वयता के लिए योग-साधना अनिवार्य है ।

(६) मिथुनात्मकता साधना की निरूपण पद्धति सर्वथा साधेतिक है ।

(७) अत्येक सम्प्रदाय में वैदिक देवताओं के प्रति घनास्था प्रकट की गई है और उनके स्नान पर लोक देवताओं और उनकी असंख्यत पूजन पद्धतियों का प्रथम दिया गया है ।

(८) सब सम्प्रदायो में ब्राह्मणवाद की पौराणिक रुढ़ियो का खंडन और वेदो के प्रति असम्मान दर्शाया है ।

(९) तांत्रिक साधना में मरणोपरान्त मुक्ति या निर्वाण प्राप्ति की अपेक्षा ज्योत्स्न काल में स्थितियों को प्राप्त करना अत्यधिक बलवत्त किया गया है ।

(१०) चमत्कार प्रदर्शन सभी सम्प्रदायो में समान रूप में मिलता है । मन्त्र-पत्र और बीजाक्षरो का प्रचलन रूप सम्प्रदायो में समान रूप से हुआ । सब सम्प्रदायो में गुह्य साधना के व्याज हैं कामशास्त्रीय विधियों का समावेश परोक्ष रूप से हुआ है ।

(११) तांत्रिक काल में उद्भूत वैष्णवों के पांचरात्र सम्प्रदाय में उपासना के

चार अंग स्वीकार किये गये हैं—ज्ञानपाद, योगपाद, क्रियापाद और चर्यापाद। क्रियापाद का सम्बन्ध मूर्तियों और मन्दिरों के निर्माण से है और चर्यापाद का सम्बन्ध मन्त्रों एवं तन्त्रों की व्याख्या से है। इस प्रकार चमत्कार प्रिय युग में मन्दिरों और मूर्तियों के निर्माण में कृत्रिमता और अलंकरण-प्रियता को स्थान मिलने लगा। इस प्रकार रीतिकाल में कलागत जिस सज्जावाद चमत्कारिता और कृत्रिमता के दर्शन होते हैं, उसका आरम्भ तांत्रिक काल में ही हो गया था। यह दूसरी बात है कि रीतिकाल के सामन्ती प्रभाव तथा ईरानी कलाओं के मिश्रण की प्रक्रिया से उक्त प्रवृत्तियों में और भी गहरा रंग उभर आया हो। रीतिकाल में कलागत अलंकरण और चमत्कृत-प्रियता के लिए केवल मुगल शासन ही उत्तरदायी नहीं है। उसके मूल बीज इस धरती पर पहले से बिछाये गये थे। काव्य क्षेत्र में अलंकार रीति और वशोक्ति संप्रदाय इसके उदाहरण हैं। मध्ययुगीन भारतीय स्थापत्य कला भी इस विषय में साक्षात् निदर्शन है।

सिद्ध साहित्य का प्रभाव एवं महत्त्व—चारण साहित्य उत्कालीन राजनीतिक जीवन की प्रतिच्छाया है परन्तु यह सिद्ध साहित्य सदियों से आने वाली धार्मिक और सांस्कृतिक विचारधारा का एक स्पष्ट उल्लेख है। हमने हमारे धार्मिक विश्वास की मूलभूतता को और भी मजबूत किया है। आगे पूर्व मध्यकाल एवं उत्तर मध्यकाल में जो घोषी-सीला एवं प्रभिसार के वर्णन मिलते हैं, सिद्ध साहित्य में उसका पूर्ण रूप देखा जा सकता है। सिद्धों की उलझी हुई उक्तियाँ को कबीर की उलटबौलियों का प्रेरक समझना चाहिए।

भाषा की दृष्टि से भी सिद्ध साहित्य अत्यन्त महत्वपूर्ण है। सन्त साहित्य का भाषा इन सिद्धों को, मध्य नाथपरियों को और पूर्ण विकास कबीर से आरम्भ होने वाली सन्त परम्परा में मानक, दाढ़ू और मल्लूक आदि को मानना चाहिए। भक्तों के अवतारवाद पर महायान शाखा का विशेष प्रभाव है। डा० हजारिप्रसाद का कहना है कि भक्तिवाद पर सिद्धों का प्रभाव है, ईसाई मत का कोई प्रभाव नहीं है। सिद्ध साहित्य का मूल्यांकन करते हुए हिन्दी के एक प्रसिद्ध विद्वान् आलोचक ने लिखा है—
“जो जनता नरेशों की स्वेच्छाचारिता, पराजय या पतन से नवस्त होकर निराशावाद के गर्त में गिरी हुई थी, उसके लिए इन सिद्धों की वाणी ने सजीवनी का कार्य किया। निराशावाद के भीतर से आशावाद का सन्देश देना, संसार की शक्तिता में उसके वैचित्र्य का इन्द्रधनुषी चित्र खींचना इन सिद्धों की कविता का गुण था और उसका आदर्श या जीवन की मयानक वास्तविकता की अग्नि से निकाल कर मनुष्य को महासुख के सीतल सरोवर में अवगाहन कराना।”

आचार्य शुक्ल सिद्धों और नाथों के साहित्य को धार्मिक एवं साम्प्रदायिक कहकर उसे शुद्ध रागात्मक साहित्य की कोटि में स्थान नहीं देने। उनका कहना है—‘उनकी (सिद्धों, नाथों, जैनों) रचनाओं का जीवन की स्वाभाविक सरणियों, अनुभूतियों और दशाओं से कोई सम्बन्ध नहीं। वे साम्प्रदायिक शिक्षा मात्र है मत

पुष्ट साहित्य की कोटि में नहीं आ सकती। उन रचनाओं की परम्परा को हम काव्य या साहित्य की धोर धारा नहीं कह सकते।” ह्याय विचार है कि आर्य युग ने इन रचनाओं का महत्व आकृति समय पूर्ण न्याय नहीं किया है। डॉ० रामकुमार वर्मा के विचार इस सम्बन्ध में अवलोकनीय हैं—“सिद्ध साहित्य का महत्व इस बात में बहुत अधिक है कि उससे हमारे साहित्य के आदि रूप की सामग्री प्रामाणिक ढंग से प्राप्त होती है। चारणकालीन साहित्य तो केवलमात्र तत्कालीन राजनीतिक जीवन की प्रतिच्छाया है। यह सिद्ध साहित्य अताब्दियों से आने वाली धार्मिक और सांस्कृतिक विचारधारा का स्पष्ट उल्लेख है। भाषाविज्ञान की दृष्टि से भी यह साहित्य एक महत्वपूर्ण काल है।”

साहित्यिक उदात्तता और परिपक्वता की दृष्टि से उक्त साहित्य कोई विशेष महत्वपूर्ण नहीं है और कदाचित् इसीलिए यह उपेक्षणीय भी रहा है। किन्तु इन सिद्धों की इतनी साहित्यिक देन अवश्य है कि इन्होंने अनेक चर्यावादों को विविध राशों में लिखकर परवर्ती शैलिकव्यकारों जयदेव, विद्यापति और सूरदास आदि के लिए मार्ग खोल दिया। शृंगार को काम-समन्वित बना इन्होंने उसमें नाना कामकलाओं का वर्णन किया। इस प्रकार इन्होंने भागवतकार और गीत गोविन्दकार जयदेव के लिए पृष्ठभूमि प्रस्तुत कर दी। कतिपय विद्वानों का विचार है कि दर्शन क्षेत्र में इन लोगों ने शंकर के भाषावाद के लिए मार्ग प्रशस्त कर दिया और उनके भ्रष्टवाद को बौद्धों की अताब्दियों से चली आती हुई दुन्य सम्बन्धी चिन्तन धारा ने, अप्रसर करने के लिए कोई कम महत्वपूर्ण कार्य नहीं किया।

नाथ-साहित्य

नाथ सम्प्रदाय का विकास—वसयान की सहज साधना नाथ सम्प्रदाय के रूप में प्रस्तुत हुई। जीवन को कर्मकण्ड के जाल से मुक्त कर सहज रूप की ओर से जाने का योग नाथों को ही जाता है। इस प्रकार नाथ सम्प्रदाय को सिद्धों का विकसित तथा शक्तिशाली रूप कहना चाहिए। सिद्धों की विचारधारा को लेकर इस सम्प्रदाय ने उसमें नवीन विचारों की प्राण-प्रतिष्ठा की। उन्होंने निरीश्वरवादी धूम्य को ईश्वरदायी धूम्य बना दिया। नाथ सम्प्रदाय वसयान की परम्परा में दीवमत की ओर में पला। १४ वीं शती तक इस सम्प्रदाय के साहित्य ने साहित्य और धर्म का शासन किया। इस प्रकार नाथ युग सिद्ध युग और सन्तों के बीच की कड़ी माना जा सकता है। कुछ विद्वानों का विश्वास है कि नाथ सम्प्रदाय का विकास पूर्ण स्वतंत्र रूप से हुआ—“यदि नाथ लोग सिद्धों के दिक्षिण हुए मार्ग को अपना साधन चुन लेते तो उनको कोई भी महत्व न मिलता।”—(पूर्ण गिरि स्वामी) किन्तु यह मत प्राति-पूर्ण है। सन्त लोगों ने भी तो नाथ लोगों के दिक्षिण हुए मार्ग को चुना तो क्या उनको महत्व नहीं मिला? वास्तविक बात तो यह है कि सिद्धों ने त्रिस पय की ओर संकेत किया था सन्तों ने उसे राजमार्ग बनाया, पुणनी विचारधारा में नवीन विचार-

पद्धति का समावेश किया। प्रत्येक धार्मिक विचारधारा का इतिहास इस बात का साक्षी है कि युग की परिस्थितियों के अनुकूल उसमें संशोधन, परिवर्तन और परिवर्द्धन हुआ। बौद्ध धर्म और राम-साहित्य इस बात के साक्षी हैं। बौद्ध धर्म महायान से वज्रयान, वज्रयान से सहजयान और सहजयान से नाग सम्प्रदाय के रूप में विकसित हुआ।

नाथ सम्प्रदाय पर कौत्स सम्प्रदाय का भी कुछ प्रभाव पड़ा है। कौत्स की श्रष्टांग योग की साधना को नाथों ने साधना के रूप में अपनाया। साथ-साथ नाथों के कौत्स की अभिचार प्रवृत्ति का तीव्रतम विरोध किया है। श्रष्टांग योग की साधना वज्रयान में भी रही है। हाँ, यह दूसरी बात है कि उक्त साधना सीधे रूप से नाथों के यहाँ उनसे न आई हो। या यह भी संभव है इन नाथों ने वज्रयानियों के इस योग को भी अपना लिया हो।

विषय और सिद्धान्त—नाथ पंथ की दार्शनिकता सैद्धांतिक रूप में शैवमत के अन्तर्गत है और व्यावहारिकता की दृष्टि से हठयोग से सम्बन्ध रखती है। नाथ पंथ की ईश्वर सम्बन्धी भावना शून्यवाद में है और यह वज्रयान से ली गई है। कबीर ने इसी शून्य को महज, मुक्त, सहजदम कमल आदि नामों से पुकारा है। यह शून्य क्रमानुसार अलस निरञ्जन हीकर नाथ सम्प्रदाय में आया। नाथों ने निवृत्ति मार्ग पर विशेष बल दिया। इनके अनुसार वैराग्य से शब्द, स्पर्श आदि से भुक्ति संभव है। वैराग्य गुह द्वारा संभव है अतः इनमें गुह मन्त्र या गुह वीक्षा का महत्वपूर्ण स्थान है। ये लोग शिष्य की अत्यन्त कठोर परीक्षा लिया करते थे अतः इनका सम्प्रदाय व्यापक रूप न ले सका। इसमें प्रचार की अपेक्षा बर्बाद रक्षण पर विशेष ध्यान दिया गया। इन्होंने कुछ धार्मिक सकेत रहस्यात्मक शैली में, उलटबाँसियों में विविध रूपों में किये जो साधारण जनता की समझ से बाहर थे, उन्हें वे ही समझ सकते थे जो कि इस मत में दीक्षित होते थे। इस सम्प्रदाय में इन्द्रिय निग्रह पर विशेष बल दिया गया। इन्द्रियों के लिए सबसे बड़ा आकर्षण नारी है, अतः नारी से दूर रहने की भरसक शिक्षा दी गई है। संभव है कि गोरखनाथ ने बौद्ध विहारों में भिक्षुणियों के प्रवेश का परिणाम और उनका चारित्रिक पतन देखा हो तथा कौल पद्धति या वज्रयान में वाममार्ग में भैरवी और योगिनी रूप नारियों की ऐन्द्रिक उपासना में धर्म को विवृत होते देखा हो। गोरख ने अपने शिष्यों को नारी से सश दूर रहने का आदेश दिया। कबीर ने नारी विरोध का जो स्वर मिलाता है, उसे भी इसी प्रतिज्ञा का परिणाम समझना चाहिए। इन्द्रिय-निग्रह के बाद प्राण-साधना तथा इसके पश्चात् मन-साधना पर अधिक बल दिया। मन साधना में तात्पर्य है मन को सत्ता में सीध कर अन्तःकरण की ओर, उन्मुख कर देना। मन की जो स्वाभाविक गति बाह्य जगत की ओर है उसे पलट कर अन्तर जगत की ओर करना ही मन की साधना की कसौटी है। यही उलटने की क्रिया उलटबाँसियों का आधार है। इनमें अनेक क्रियाओं का भी उल्लेख है। उदाहरणार्थ, नारी साधन, रतिनी, इगला,

पिंगला, सुपम्णा आदि का वर्णन है। बहुरन्ध्र, षट्चक्र, सुरत योग और घनहृद नाद आदि का भी इनके यहाँ उल्लेख है। इन्होंने शिव और शक्ति को आदि तत्त्व माना है। इन्होंने पाक्षिण्ड का खुलकर खण्डन किया है।

नाथ सम्प्रदाय राजनीतिक गतिविधियों के प्रति भी तटस्थ नहीं था। गोरख-नाथ के किसी शिष्य ने काफिर बोध में मुसलमानों के अत्याचारों का विरोध करते हुए कहा है—

हिन्दू मुसलमान खुदाई के बड़े

हम जोगी न कोई किसी के छन्दे ।

नाथ पथ वालों ने अपने सिद्धांतों की सीमासा जन-भाषा के आश्रय से साहित्य और पद्यों में की। नीति, आचार, समय और योगादि इनके साहित्य के प्रधान विषय हैं।

नाथ योगियों की अनेक परम्पराएँ प्रसिद्ध हैं। चौरासी सिद्धों के समान नव नाथ भी प्रसिद्ध हैं जिनमें शिव ही आदि नाथ हैं और मत्स्येन्द्र नाथ (मछेन्द्र) आत्म-ग्यार नाथ गोरखनाथ मुख्य हैं। इस सम्प्रदाय के प्रत्येक जोगी के नाम के अंत में नाथ शब्द जुड़ा हुआ है। इन नाथों की चौरासी सिद्धों में भी गणना की जानी है। सम्भव है वे पहले किसी सिद्ध सम्प्रदाय में रहे हों और उनसे अलग होकर इस पथ के अनुयायी बने हों।

नाथ साहित्य की रचना—“गोरखनाथ ने नाथ सम्प्रदाय को जिस आन्दोलन का रूप दिया वह भारतीय मनोवृत्ति के सर्वथा अनुकूल सिद्ध हुआ है। उसमें जहाँ एक ओर ईश्वरवाद की निश्चिन्त धारणा उपस्थित की गई वहाँ दूसरी ओर विहीन करने वाली समस्त परम्परागत रूढ़ियों पर भी आघात किया। जीवन को अधिक से अधिक संशम और सवाचार के अनुसाधन में रखकर आध्यात्मिक अनुभूतियों के लिए सहज मार्ग की व्यवस्था करने का शक्तिशाली प्रयोग गोरख ने किया।”

(डॉ० रामकुमार)

“इसने परवर्ती मन्त्रों के लिए श्रद्धाधरण प्रधान धर्म की पृष्ठभूमि तैयार कर दी। जिन सन्त व्यक्तियों की रचनाओं से हिन्दी साहित्य और वाङ्मय है, उन्हें बहुत कुछ बनी बनाई भूमि मिली थी।”—(आचार्य हजारी प्रसाद)। आगे चलकर द्विवेदी जी लिखते हैं—“इसकी सबसे बड़ी कमजोरी इसका स्थापन और गृहस्थ के प्रति अन्याय भाव है। इसी ने इस साहित्य को नीरस लोक विद्रिष्ट और सविष्णु बना दिया था। फिर भी यह दृढ़ कंठ स्वर उत्तरी भारत के सामिक आवाहन को शुद्ध और उदात्त बनाने में सहायक हुआ। इस दृढ़ स्वर ने यहाँ धार्मिक साधना में गतदय्य भावुकता और दुर्लभलेपन को आने नहीं दिया। परवर्ती हिन्दी साहित्य में चारित्रिक दृढ़ता आचरण शुद्धि और मानसिक पवित्रता का जो स्वर सुनाई पड़ता है उसका श्रेय इस साहित्य को ही है। इसलिए इस पन्थ साहित्य से परवर्ती हिन्दी साहित्य का बहुत घनिष्ठ संबंध है।

जैन-साहित्य

महात्मा बुद्ध के समान महावीर स्वामी ने भी अपने धर्म का प्रचार लोभ भाषा के माध्यम से किया। इस प्रकार जैन धर्म के अनुयायियों को अपने धार्मिक सिद्धान्तों का ज्ञान अपभ्रंश में प्राप्त हुआ। वैसे तो जैन उत्तर भारत में जहाँ तहाँ फैले रहे किन्तु घाटवी में तेरहवीं शताब्दी तक काठियावाड़ गुजरात में इनकी प्रधानता रही। वहाँ के चानुक्य, राष्ट्रकूट और सोलकी राजाओं पर इनका पर्याप्त प्रभाव रहा।

महावीर स्वामी का जैन धर्म, हिन्दू धर्म के अधिक समीप है। जंतों के यहाँ भी परमात्मा तो है पर वह सृष्टि का नियामक न होकर बित और भानन्द का स्रोत है। उसका ससार से कोई सम्बन्ध नहीं। प्रत्येक मनुष्य अपनी साधना और पीछे से परमात्मा बन सकता है। उसे परमात्मा से मिलने की कोई आवश्यकता नहीं। उन्होंने जीवन के प्रति श्रद्धा जगाई और उसमें आचार की सुदृढ़ भित्ति की स्थापना की। ग्रहिता वरुण, दया और त्याग का जीवन में महत्त्वपूर्ण स्थान बताया। त्याग इन्द्रियों के भ्रगुशासन में नहीं, वरुण सहने में है। उन्होंने उपवास तथा व्रतादि कृष्ण साधना पर अधिक बल दिया है और धर्म कांड की जटिलता को हटा कर बाह्य तथा शत्रु को मुक्ति का स्थान भागी ठहराया।

जैन मुनियों ने अपभ्रंज में प्रचुर रचनाएँ लिखी जो कि धार्मिक हैं। इनमें सम्प्रदाय की रीति नीति का पद्य-बद्ध उल्लेख है। ग्रंथिहा, कष्ट सहिष्णुता, विरक्ति और सदाचार की बातों का इनमें वर्णन है। कुछ गृहस्थ जैनो का लिखा हुआ साहित्य भी उपलब्ध होता है। इसके अतिरिक्त उस समय के व्याकरणशास्त्र ग्रन्थों में भी इस साहित्य के उद्धरण मिलते हैं। कुछ जैन कवियों ने हिन्दुओं की रामायण और महाभारत की कथाओं से राम और कृष्ण के चरित्रों को अपने धार्मिक सिद्धान्तों और विश्वासों के अनु रूप अंकित किया है। इन पौराणिक कथाओं के अतिरिक्त जैन महापुरुषों के चरित्र लिखे गये तथा लोक प्रचलित इतिहास प्रसिद्ध व्याख्यान भी जैन धर्म के रंग में रंग कर प्रस्तुत किये गये। इसके अतिरिक्त जैनो ने रहस्यमय काव्य भी लिखे हैं। इस साहित्य के प्रणेता धील और ज्ञान-सम्पन्न उच्चवर्ग के थे। अतः उनमें अन्य धर्मों के प्रति कटु उक्तियाँ नहीं मिलती हैं और न ही लोक-व्यवहार को उपेक्षा मिलती है। इनके साहित्य में धार्मिक अंश को छोड़ देंगे पर उसमें मानव हृदय की सहज कोमल अनुभूतियों का चित्रण मिलता है।

इस प्रकार हमने देखा कि जैन साहित्य के अन्तर्गत पुराण साहित्य, चरित्र काव्य, कथा काव्य एवं रहस्यवादी काव्य सभी लिखे गये। इसके अतिरिक्त व्याकरण ग्रन्थ तथा गृह्यार, शौर्य, नीति और अन्योक्ति सम्बन्धी फुटकर पद्य भी लिखे गये। पुराण सम्बन्धी आस्थाओं के रचयिताओं में स्वयम्भू पुष्पदन्त, हरि भद्र, मूरि, विनयचन्द्र मूरि, धनपाल जोइन्दु तथा रामसिंह का विशेष स्थान है।

स्वयम्भू—(आठवीं शती) ने परम चरित (परम चरित) और दिठजेमी

परिच (परिचिन्तेमि चरित-हरिवंश पुराण) प्रबन्धों के अनिर्विण्ण छन्द शास्त्र से सम्बन्धित "स्वयम्भू छन्दस" की भी रचना की। पद्य चरित में राम की कथा है और परिचिन्तेमि चरित में कृष्ण की। इन्होंने नाग कुमार चरित नामक एक अन्य ग्रन्थ भी लिखा है किन्तु इनकी कविता का आधार स्तम्भ पद्य चरित ही है। इन्हें अपभ्रंश का वास्तवीक माना जाता है। इन्होंने अपनी रामायण में केवल पाँच कांड रसे हैं और उनका नाम वास्तवीक रामायण के कांडों में मिलता है। इन्होंने वान कांड का नाम विद्याधर कांड रखा है। भारण्य तथा जिह्मिका कांड का एकदम उड़ा दिया है। स्वयम्भू ने जैन धर्म की प्रतिष्ठा के लिए राम की कथा में यज्ञ तप परिचर्या कर दिये हैं, और कुछ नये प्रयोग जोड़ दिये हैं। पद्य चरित में कथा प्रमत्ता की भाविकता, चरित्र चित्रण की पटुता, स्थूल एवं प्रकृति वर्णन की उत्कृष्टता और मानवार्थिक तथा हृदयस्पर्शी उक्तियों की प्रचुरता दर्शनीय है। सीता के चरित्र की उदारता दिखाने में कवि ने कमाल ही कर दिया है और इसी प्रकार परिचिन्तेमि चरितमें द्रौपदी के चरित्र को भी अपनी तूलिका से एकदम निखार दिया है। नारी चरित्रों के प्रति लेखक ने अतीव सहानुभूति और दक्षता से काम लिया है। इनकी कविता का एक उदाहरण द्रष्टव्य है—

एवहि सिंह करोनि पुणु रतुबइ ।

जिहण होमि पडिपारें तिय मई ।

सीता की अग्नि परीक्षा के पदवाच राम ने समा-वाचना कर ली और भारतीयता की मूर्ति किन्तु परित्यक्त स्नेहशीला सीता बेबी ने उन्हें भारवत्त करत हुए कहा—'हममें न तुम्हारा दोष है न जन समूह का। दोष तो दुष्ट कर्म का है और इस दोष से मुक्त होने के लिए एकमात्र उपाय यही है कि ऐसा किया जाय जिससे फिर स्त्री योनि में जन्म न लेना पड़े।' इन कथन में नारी हृदय की वेदना कितनी बड़ी मात्रा में छिपी हुई है। नारी पर पुरुष के अत्याचार की इतनी मार्मिक अनुभूति और कथा ही सचरी है। डॉ० नामवरसिंह इनके सम्बन्ध में लिखते हैं— "स्वयम्भू ने वाक्य का गरिमा बहुत व्यापक है। हिमात्म से लेकर समुद्र तक, रजि-वासो से लेकर जनपदों तक, राजकीय जल शीला से लेकर युद्धक्षेत्र तक, जीवन के सभी क्षेत्रों में उनका प्रवेश है। वे प्रकृति के चित्रकार हैं, भावों के जानकार हैं, चिंतन के आगार हैं। अपभ्रंश भाषा पर ऐसा अधिकार किसी भी कवि का फिर दिखाई नहीं पड़ा। अलक्षित भाषा तो बहूनों ने लिखी, किन्तु ऐसी प्रवाहमयी और लोक प्रचलित अपभ्रंश भाषा फिर नहीं लिखी गई। स्वयम्भू सचमुच ही अपभ्रंश के वास्तवीक हैं, परन्तु अपभ्रंश कवियों ने उन्हें वैसे ही अज्ञान के साथ स्मरण किया है।"

पुष्पदन्त (दशवीं शती)—पुष्पदन्त या गुण वाश्यप गोत्रीय ब्राह्मण से और सिद्धजी के भक्त से किन्तु अन्त में जैन हो गये। इनके अनेक उपनाम थे इनमें एक "अभिमान मेह" भी है क्योंकि यह स्वभाव से बड़े अकलंड और अभिमानों से। इनके

महापुराण के प्रादि पुराण खण्ड में तीर्थंकर ऋषभदेव, वैदेस तीर्थंकरों तथा उनके समसामयिक महापुरुषों के चरित हैं। उत्तर पुराण में पद्य पुराण (रामायण) और हरिवंश (महाभारत) हैं। नाग कुमार चरित तथा यद्योधरा चरित जैन धर्म से सम्बद्ध खण्ड काव्य हैं। पुष्पदन्त ने राम की कथा में बहुत अधिक परिवर्तन कर दिये हैं। इन्होंने श्वेताम्बर मतवालेम्बी कवि गुणमद के उत्तर पुराण में वर्णित राम कथा का अनुसरण किया है। राम कथा की अपेक्षा इनकी कृति कृष्ण काव्य में अधिक रमी है। यहाँ इन्होंने रस रस लिया है और कथा में कोई खास परिवर्तन भी नहीं किया। इन्हे अष्टाश्रया भाषा का व्यास कहा जाता है। पुष्पदन्त की अपेक्षा स्वयम्भू अधिक उदार थे। पुष्पदन्त अत्यन्त असहिष्णु थे और उन्होंने खुलकर ब्राह्मणों का विरोध किया है। ये दोनों कवि कालिदास और बाण की परम्परा के अन्तर्गत आते हैं। दोनों दरबारी कवि थे और अपार ऐश्वर्य से उनका निकट का परिचय था। अतः भाषा, शैली, रूपका और संगीत का जो ऐश्वर्य कालिदास और बाण में मिलता है वह स्वयम्भू और पुष्पदन्त में भी उपलब्ध होता है।

अष्टाश्रया भाषा में लिखे गये राम और कृष्ण काव्यों में कहीं-कहीं धार्मिकता का पुट अवश्य आ गया है परन्तु दिव्यता और अलौकिकता का रंग प्रायः नहीं है और भक्ति भावना का तो उसमें अभाव ही है। हिन्दी वैष्णव कवियों के राम और कृष्ण काव्यों से इनकी कोई तुलना नहीं है।

सौकिक कथाओं का आश्रय लेकर जैन धर्म की शिक्षा देने के लिए अनेक काव्य लिखे गये। इनमें पद्मनाभ की "भविष्यत् कथा" प्रसिद्ध है जो कि एक भविष्य-दत्त नामक बानिये से सम्बन्धित है। जो इन्दु के "परमात्मा प्रकाश" तथा "योगसार" में सहिष्णुता का दृष्टिकोण है। रामसिंह के "वाहुक दोहा" में भी यही बात है। धर्म सूरि (१३ वीं शताब्दी) के "जम्बू स्वामी रासा" में गृहस्थ जीवन की मधुरता की भांकी है। हेमचन्द्र के "शब्दानुशासन" में अनेक शोधों में नारी हृदय की मधुरता, रोमांस और शृंगार का हृदयहारी वर्णन है। "प्रबन्ध चिन्तामणि" में मुज के प्रति भृगुनालवती ने विदवासपाठ की प्रतिक्रिया की धार्मिक उक्तियाँ हैं।

हिन्दी साहित्य के विकास में जैन धर्म का बहुत बड़ा हाथ है। अष्टाश्रया भाषा में जैनो द्वारा अनेक ग्रन्थ लिखे गये हैं। अष्टाश्रया से हिन्दी का विकास होने के कारण जैन साहित्य का हिन्दी पर पर्याप्त प्रभाव पड़ा। केवल भाषा विज्ञान की दृष्टि से ही नहीं बल्कि हिन्दी के आरम्भिक रूप के स्तम्भ स्थापित करने में भी इस साहित्य का गहरा हाथ है। अष्टाश्रया साहित्य अपने भाषा में एक अत्यन्त व्यापक साहित्य है। इसमें महाकाव्य, खण्डकाव्य, गीतिकाव्य, ऐहिकतापरक सौकिक प्रेम काव्य, धार्मिक काव्य, व्यक्त साहित्य, कथा साहित्य, स्फुट साहित्य, गद्य साहित्य आदि साहित्य की नाना विधाओं का प्रणयन हुआ है। हिन्दी साहित्य की उचित जानकारी के लिए अष्टाश्रया के विशाल साहित्य के गहन अध्ययन की महती आवश्यकता है।

जैनतर अष्टाश्रया साहित्य में "सदेश रासक", "कीर्तितारा" और "कीर्ति-

यताका" नामक ग्रन्थों का प्रणयन हुआ। इसका वर्णन किसी अन्य प्रकरण में किया जायेगा।

अपभ्रंश साहित्य का हिन्दी साहित्य पर प्रभाव

हिन्दी साहित्य के आदि काल में प्राप्त होने वाले जैनो, नागों और सिद्धों के अपभ्रंश साहित्य की सामान्य प्रवृत्तियों का विवेचन कर चुकने के पश्चात् यह देखना है कि अपभ्रंश साहित्य का हिन्दी साहित्य पर क्या प्रभाव पड़ा। अपभ्रंश भाषा में लिखित काव्यों को तीन भागों में विभक्त किया जा सकता है—

(क) जैन धर्म से सम्बद्ध काव्य।

(ख) सिद्धों और नाग पथियों का साहित्य।

(ग) फुटकर ग्रन्थ, सन्देह रासक, कीर्तितता और कीर्तिपताका आदि।

अब हम देखेंगे कि अपभ्रंश साहित्य की भाषाभारा और काव्य रूपों का निर्वाह आगामी हिन्दी साहित्य में किस प्रकार हुआ है। हिन्दी साहित्य का अपभ्रंश से क्रमशः उद्भव और विकास हुआ। अतः वह अपभ्रंश से केवल बाह्य रूप से प्रभावित हो, यह बात नहीं है, बल्कि हिन्दी साहित्य का अपभ्रंश साहित्य से अत्यन्त निकट का गहरा सम्बन्ध है।

आदि काल पर प्रभाव—हिन्दी साहित्य के आदि काल में निर्मित चरण काव्यों—हम्मीर रासो, घुमार रासो, परमान रासो तथा पुष्पीराज रासो पर अपभ्रंशों के परवर्ती चरित काव्यों का प्रभाव स्पष्ट है। हिन्दी के ये रासो ग्रन्थ चाहे अब लिखे गये हों, इनमें चाहे जब-जब जितने भी प्रक्षेप हुए हों, परन्तु इन रासो काव्यों और चरित काव्यों की मूल प्रवृत्ति एक ही है। राजाओं के घन, वैभव, पराक्रम और बहु-विवाहों का वर्णन दोनों काव्यों में समान रूप से मिलता है। रासो ग्रन्थों में वीर रस और शृंगार रस का सम्मिश्रण होता है और यही प्रवृत्ति महाकाव्यों में भी मिलती है किन्तु थोड़े अन्तर के साथ। चरित काव्यों में इन दो रसों के अनिश्चित घान्त रस भी उपसम्भ होता है। रासो ग्रन्थों में वीर नायकों द्वारा भोगों का त्याग युद्ध भूमि में होता है जबकि चरित काव्यों के नायकों द्वारा भोगों का त्याग संसार की विरक्ति में होता है। किन्तु इससे यह समझना कि हिन्दी के रासो ग्रन्थों में अपभ्रंश के चरित काव्यों की रुढ़ियों और परम्पराओं का ही पालनमात्र या अनुकरण हुआ है, भ्रम होगा। हिन्दी एक जीवन्त भाषा है और वह अपभ्रंश की जीवन्त प्राणपाता तथा परम्परा को लेकर चलती है। उसमें अपभ्रंश साहित्य की उद्धरणोन्माद प्रस्तुत नहीं की गई है। उसमें हिन्दी के साहित्यनार की विकासोन्मुख प्रतिभा अपना ही पट है जो कि सर्वथा अभिन्नान्दनीय है। हिन्दी के स्वतन्त्र चेतन कलाकार की अपनी भी प्राण चेतना यत्र-तत्र उदबुद्ध होती रही है। पुष्पीराज रासो की दासप्रता विवाह और सयोगिता-स्वयंवर वाले प्रकरण किसी भी काव्य ग्रन्थ के लिए वीरद का विषय हो सकते हैं।

अपभ्रंश के लोक शोक तथा विरह काव्य और हिन्दी—अपभ्रंश की यह परम्परा सदश रासक भविसयत्त कथा जसहर चरित, ? कुमार चरित और करकड चरित जैसे काव्यों तथा जैन मुनियों, बौद्धों तथा सिद्धों के दोहों और स्वयंभू तथा पुण्यदन्त के पौराणिक काव्यों में मिलती है। इस परम्परा का विश्वास हिन्दी काव्यों में अत्यन्त सुन्दर रूप से हुआ है और कहीं नहीं तो अपने पूर्ववर्ती अपभ्रंश साहित्य की बहुत पीछे छोड़ गया है। उदाहरणार्थ, अपभ्रंश के सदेश रासक और हिन्दी के बीसलदेव रासो को लेते हैं। दोनों में लोक जीवन का स्पर्श है और दोनों ही विरह काव्य हैं। अन्तर केवल इतना है कि बीसलदेव रासो के आरम्भ में विवाह के भी गीत है और बीसलदेव के विदेश में जाने का भी प्रसंग है। सदेश रासक में पङ्क्तु वर्णन है जब कि बीसलदेव रासो में बारह मासा का वर्णन। सदेश रासक में पवित्र प्रीतिपत्रिका का सन्देश लेकर ज्यों ही प्रस्थान करता है कि विरहिणी का प्रियतम दिखाई पड़ जाता है और काव्य वहीं समाप्त हो जाता है किन्तु बीसलदेव रासो में पवित्र सन्देश पहुँचाता है, राजा का आगमन होता है। इस प्रकार राजा और रानी के आनन्दपूर्ण मिलन के सुख में समाप्ति होती है। डॉ० नामवरसिंह इन दोनों काव्यों के अन्तर को स्पष्ट करते हुए लिखते हैं—“अभिप्यक्ति की सादृशी और भावों की तीव्रता में बीसलदेव रासो सदेश रासक से बड़ी अधिक लोक जीवन के रूप में रंगा हुआ है। इसी से यह प्रमाणित होता है कि हिन्दी साहित्य के अन्त्युदय काल में अपभ्रंश युग की अपेक्षा लोक-जीवन में जागृति अधिक आ गई थी और इसके फलस्वरूप साहित्य में लोक तत्व का प्रवेश अधिक दूर तक होने लगा था।” इसी प्रकार एक अन्य लोक काव्य डोला मारू रा दूहा। सदेश रासक के समान एक विरह काव्य है किन्तु इसमें प्रेमी जीवन के जिन घात प्रतिघातों का वर्णन है, वह बदाचित् सदेश रासक में नहीं है।

अपभ्रंश कथाएँ तथा हिन्दी के आख्यायन काव्य—अपभ्रंश की धनपाल की “भविसयत्त कथा” मूलतः एक लोक कथा है जिसके लिखने का उद्देश्य यह है कि जो मनुष्य द्वारा तिरस्कृत होता है उसकी मदद भगवान् या भाग्य करता है। इस प्रकार के आख्यायन हिन्दी साहित्य में भी मिलते हैं। धार्मिक उद्देश्य के अनुसार लोक कथाओं को मोड़ देने की प्रवृत्ति कुछ और विविध रूप में हिन्दी के आरम्भिक आख्यानों में भी पाई जाती है। इन आख्यानों का उपयोग सुपियों ने सबसे अधिक किया है। जायसी के पद्यावत में आध्यात्मिकता का घुट उसे “भविसयत्त कथा” से पूरक कर देता है हालाँकि दोनों ही लोक कथा पर आधारित हैं, किन्तु दोनों के उद्देश्य में भिन्नता है। उपर्युक्त तथ्य की पुष्टि एक अन्य उदाहरण से भी हो जाती है। अपभ्रंश में राम और कृष्ण काव्य लिखे गये और भक्तिबाल में भी, परन्तु दोनों की प्राणधारा में महान् अन्तर है।

रासो कथों में छंदों की विविधता है और यही वस्तु सन्देश रासक में भी दृष्टिगोचर होती है। सम्भव है कि सन्देश रासक जैसे और भी अपभ्रंश में लिखे गये

काव्य होंगे जिनमें छन्दों का बहुविध प्रयोग होगा।

कुछ रामो काव्यों का आरम्भ अपभ्रंश काव्यों के समान हुआ है। पृथ्वीराज रासो तथा सन्देश रासक के आरम्भिक पद्यों में बहुत कुछ समानता है।

बीमनदेव रासो पर "उपदेश रसायन रास" नामक अपभ्रंश काव्य का पर्याप्त प्रभाव लक्षित होता है। दोनों में कथा सक्षिप्त है, दोनों गीतात्मक काव्य हैं और दोनों में समान छन्द का प्रयोग है।

रामो काव्यों में तथा चरित काव्यों में उद्धृत शब्द योजना, गमस्त पदावली और भाषा की गति की इतनी समानता है कि दोनों भाषाओं के महाकाव्यों में भाषा की एकता का भ्रम हो जाता है।

भक्ति काल पर प्रभाव—कबीर आदि सन्तों पर मिट्टो, नाथो और जैन धर्म के प्राचार्यों का स्पष्ट प्रभाव है। इन सम्प्रदायों में कर्मकाण्ड की निंदा की गई है और आचार पक्ष पर अत्यन्त बल दिया गया है। कबीर में ये सारी बातें उपलब्ध होती हैं। कबीर आदि के लिए इन लोगों ने बहुत कुछ मार्ग तैयार कर दिया था। 'ढोला मारु ग डूहा' के प्रेम के दोहों का कबीर के ईश्वर प्रेम सम्बन्धी बोहो पर काफी प्रभाव है। सन्तों की सध्या भाषा, उलटबासियों का प्रयोग, रहस्यमयी उक्तियाँ तथा रूपकमयी रचनाएँ भी सिद्ध साहित्य से प्रभावित हैं। सूर के दुष्टकूटो का बीज भी इन सिद्धों की सध्या भाषा में देखा जा सकता है। जैनो और सिद्धों ने अपने धार्मिक विचारों की प्रमिष्यक्ति के लिए दोहों और गीतों की शैली को अपनाया है। यह शैली हमें कबीर, विद्यापति और सूरदास आदि में दृष्टिगोचर होती है।

जायसी आदि सूफी कवियों ने अपनी लौकिक प्रेम कथाओं में प्राध्यात्मिकता का पुट दिया है। उधर जैन साहित्य में भी लौकिक प्रेम आख्यात लिखे गए हैं। किन्तु उनमें धर्म की पुट है। सूफियों की कथाओं का पर्यवसान प्राध्यात्मिकता में होता है, जबकि जैन कथाओं का पर्यवसान ब्रह्म में होता है, सूफी काव्यों में नायिका की प्राप्ति के लिए नायक को सिंहनद्रीप की यात्रा करवाई गई है। यहाँ पर योग का प्रभाव इन पर स्पष्ट है और सम्भव है कि यह प्रभाव अपभ्रंश काव्यों के द्वारा आया हो। अपभ्रंश काव्यों में भी इसी प्रकार की प्रवृत्ति पाई जाती है। उदाहरण के लिए 'हरकटु चरित' का नायक सिंहनद्रीप में जाकर वहाँ राजकुमारी को प्राप्त करता है। जायसी का विशेष वर्णन सन्देश रासक से प्रभावित दिखाई देता है। जायसी ने अपने काव्य में अनेक प्रकार के पकवानों और व्यंजनों की सूची प्रस्तुत की है जबकि सन्देश रासक में अनेक प्रकार की वनस्पतियों की नामावली दी हुई है। तुलसी और जायसी के महाकाव्यों में प्रयुक्त दोहा और चौपाई की पद्यति का स्रोत भी अपभ्रंश महाकाव्यों में देखा जा सकता है।

अपभ्रंश साहित्य के अध्ययन से हिन्दी-जगत में एक बहु-प्रचलित एवं व्यापक भ्रम का निवारण हो जाता है। प्रायः हिन्दी-साहित्य इतिहास लेखकों ने सूफी-कवियों जायसी आदि की दोहा, चौपाई आदि की शैली को ईरान साहित्य की मसनवी शैली

का प्रतिरूप माना है, जो कि एक भ्रम है। शोहा, चौपाई, शैली का सूत्रपात भारत में अथर्वश साहित्य में मुसलमानी सम्पर्क से बहुत पहले ही चूका था। हमारा यह विश्वास है कि तु १५वीं और १६वीं शताब्दी के कवियों ने अपने महनीय काव्यों में अथर्वश की उक्त शैली का ही अनुकरण किया है। इसके अतिरिक्त ईरानी मसनवी शैली भारतीय प्रबन्ध काव्यों की शैली का ईरानी करण के सिवा और कुछ भी नहीं है। इस विषय की चर्चा हम सूफियों की प्रेम धारा के प्रसंग में आगे चलकर करेंगे।

साहित्यिक रूप से भक्तिकाल पर अथर्वश साहित्य के प्रभाव की मात्रा अपेक्षा कृत नगण्य है। भक्ति साहित्य का प्रेरणा-स्रोत प्रत्यक्ष रूप से संस्कृत साहित्य है। भक्तिकाल में विभिन्न सम्प्रदायों के प्रवर्तक आचार्यों संस्कृत के विभिन्न विद्वानों से। उन्होंने अपने सम्प्रदायों के दार्शनिक आधार की स्थापना संस्कृत साहित्य के दर्शन ग्रंथों, भक्ति सूत्रात्मक काव्यों तथा भागवत आदि ग्रंथों के आधार पर की। इसके अतिरिक्त भक्ति साहित्य तथा अथर्वश साहित्य के दृष्टिकोणों तथा भाषा परिस्थितियों में भी काफी अन्तर है। वास्तव में यह एक बड़े आश्चर्य का विषय है कि हिन्दी का आदिकाव्य और उत्तर मध्यकालीन रीतिकाल में अथर्वश साहित्य से जोड़े बहुत प्रभावित हुए किन्तु उसका पूर्ण मध्यवर्ती काल अर्थात् भक्ति काल उस प्रभाव से लगभग प्रछूता सा रह गया। हमारा यह अनुमान है कि भले ही रीति-काव्य के कुछ कवियों ने प्राकृत या अथर्वश काव्य परम्परा को सहारा लिया हो किन्तु अधिकतर कवियों ने संस्कृत के काव्य-शास्त्र और संस्कृत साहित्य की हास्योन्मुख पिसली परम्परा का अधिक आश्रय ग्रहण किया है।

रीतिकाल पर प्रभाव—रीति काव्यों की सर्वप्रमुख विशेषता है आश्रयदाताओं का यशोगान। यह प्रवृत्ति अथर्वश साहित्य के चरित ग्रंथों में उपलब्ध होती है। रीति-कालीन साहित्य की एक अन्य विशेषता है—नायक नायिका भेद, पद्मस्तु वर्णन, नख-शिला वर्णन आदि के माध्यम से शृंगार रस का विवेचन करना। यह प्रवृत्ति अथर्वश साहित्य में प्रमुख रूप में तो नहीं पाई जाती क्योंकि अधिकतर ग्रंथ धार्मिक उद्देश्य से लिखे गए हैं। परन्तु गौण रूप से अवश्य है। इसके अतिरिक्त अथर्वश के मुक्तक काव्यों में शृंगार रस की अभिव्यक्तिपूर्ण उक्तियाँ हिन्दी-रीतिकालीन शृंगार रस की स्मृति दिलाती हैं। इसका यह तात्पर्य कदापि नहीं कि हिन्दी के रीतिकालीन कवि ने साहित्य का सम्पूर्ण अध्ययन किया होगा, अतः यह प्रभाव आ सका। भले ही उसने उक्त साहित्य का अध्ययन न किया हो पर भारतीय साहित्य-परम्परा में पाई जाने वाली इन प्रवृत्तियों से वह अवगत अवश्य था।

डॉ० हरिवंश कोछड ने रीति साहित्य पर अथर्वश साहित्य के प्रभाव की अतिरिक्त चर्चा की है। (अथर्वश साहित्य पृ० २६६) रीति साहित्य पर एकलिंग रूप से अथर्वश साहित्य का प्रभाव पड़ा है ऐसा विश्वास करने का हमारे पास कोई भी वैज्ञानिक एवं पुष्ट आधार नहीं है, क्योंकि अथर्वश साहित्य में उपलब्ध प्रवृत्तियाँ संस्कृत और प्राकृतिक के काव्यों में भी समान रूप से पाई जाती हैं। इससे यही परि-

गाम निकलता है कि प्राकृत और अपभ्रंश भाषाओं के साहित्य में समान रूप से पाई जाने वाली प्रवृत्तियों का मूल उद्गम एक ही है। इसके प्रतिरिक्त पद्माकर, मतिराम तथा भालम आदि रीति कवियों ने प्रमुख रूप से संस्कृत और प्राकृत भाषाओं के साहित्य के ज्ञान की चर्चा की है नाकि अपभ्रंश की। हमारा अनुमान है कि रीतिकाल तक पहुँचते पहुँचते अपभ्रंश भाषा और उसके साहित्य के अध्ययन की परम्परा प्रायः समाप्त हो गई थी। हिन्दी के रीतिकाल के साहित्य पर अपभ्रंश काव्यों ने प्रभाव की चर्चा की अपेक्षा संस्कृत साहित्य के प्रभाव की बात कुछ अधिक बजानदार ठहरती है। सब यह है कि हिन्दी का समूचा मध्य-युग अर्थात् मक्ति और रीति साहित्य संस्कृत साहित्य से अधिक प्रभावित हुआ है। हिन्दी साहित्य में वैष्णव आन्दोलन के मूल प्रेरक उपकरण संस्कृत के पुराण ग्रन्थ हैं, और भक्ति काव्य के दार्शनिक तथा सैद्धांतिक पक्ष संस्कृत के दर्शन-साहित्य के ऋणी हैं। इसी प्रकार हिन्दी रीतिकाल के लक्षण ग्रन्थ संस्कृत के काव्य-साहित्य से प्रभावित हैं। उसके लक्ष्य एवं लक्षण प्रयोगों में निरूपित रस-रीति के अथ संस्कृत के काव्य शास्त्र अपवाद उसके हिन्दी-अनुवाद परक प्रयोगों से प्रभावित हैं।

हिन्दी के रीतिकालीन शृंगार साहित्य को देखकर हिन्दी के कतिपय मनीषियों को ऐसे प्रयोगों में फारसी-हिन्दी के प्रभाव का जो भ्रम हुआ है। वह सर्वथा निर्मूल है। ऐसे वर्णन संस्कृत और अपभ्रंश साहित्य में अनेक स्थलों पर मिल जाते हैं। कहने का अर्थ यह है कि इस प्रकार के वर्णनों की परम्परा बहुत प्राचीन है। काव्य-शास्त्रियों ने जुगुप्सात्मक दृश्यों को शृंगार की मूल भावना के विपरीत स्वीकार करते हुए उन्हें उक्त क्षेत्र से बहिष्कृत घोषित किया। काव्य शास्त्रीय द्रव्य सत्य ग्रन्थों पर प्राप्त हुआ करते हैं। अनुमान है कि काव्य शास्त्रियों ने इस प्रकार के जुगुप्सित दृश्यों के भ्रूरी प्रयोग देखे होंगे और इसके लिए उन्हें कठोर नियमों के विधान की आवश्यकता पड़ी होगी।

संक्षेप में रीतिकालीन साहित्य में निम्नलिखित विशेषताएँ मिलती हैं—(१) आश्रयदाताओं की प्रशंसा, (२) शृंगार की प्रमुखता, (३) नायिका भेद विस्तार, (४) बह्मदु तथा बारह मासावर्णन, (५) नखतिल वर्णन, (६) भक्तिकरण प्रियता, (७) कवित्त, सर्वदा तथा दोहा आदि छन्दों का प्रयोग। अपभ्रंश साहित्य में उक्त समस्त प्रवृत्तियाँ दृष्टिगोचर होती हैं। अपभ्रंश काव्यों में आश्रयदाताओं के यथ का वर्णन तथा शृंगार भावना की प्रमुखता तो नहीं है, किन्तु इनका सर्वथा अभाव भी नहीं है। अपभ्रंश काव्यों के अरि नयकों का जीवन वितासग्रस्त है किन्तु काव्यों का दार्मिक दृष्टिकोण से सिखा जाना है।

अपभ्रंश साहित्य का अध्ययन करते समय अनुसंधितसु के समस्त एक सचेतार बात यह प्राती है कि रीतिकाल के प्रतिशोक्तिपूर्ण उदात्तक विरह वर्णनों पर फारसी से जिस प्रभाव की बहुधा चर्चा की जाती है, वह सर्वथा सत्य नहीं है। फारसी का प्रभाव हमारे भारतीय साहित्य के बाह्य पक्ष पर पड़े ही पड़ा हो किन्तु

इससे भारतीय काव्य की मूल आत्मा का आन्तरिक भाव-धारा के मूल रूप में कोई विशेष अन्तर नहीं आया।

अप० ॥ के काव्य-रूप तथा हिन्दी साहित्य—आचार्य हजारी प्रसाद ने यदि काव्य के साहित्य के सम्बन्ध में एक स्थान पर विचार व्यक्त किये हैं कि “वस्तुतः छन्द, वाक्यगत रूप, वक्तव्य वस्तु, कवि रुढ़ियों और परम्पराओं की दृष्टि से यह साहित्य अपभ्रंश साहित्य का बढ़ावा है।” किन्तु हमारे विचार में वक्तव्य वस्तु या भावधारा की अपेक्षा हिन्दी साहित्य में अपभ्रंश साहित्य के काव्य रूपों की परम्परा का गहन अधिक हुआ है। अतः हिन्दी काव्य-रूपों के क्षेत्र में अपभ्रंश की देन भाव-धारा की अपेक्षा अधिक स्वीकार करनी होगी।

छन्द—अपभ्रंश में मानिक छन्दों का अनुपात हुआ। अपभ्रंश से पूर्व छन्द तुलान्त नहीं होते थे। अपभ्रंश ने छन्दों के क्षेत्र में तुलान्त छन्दों की प्रथा बताई। यह से आज तक हिन्दी में मानिक छन्दों की प्रधानता है। आरम्भिक हिन्दी के छन्द भी प्रायः अपभ्रंश साहित्य के रहे। अपभ्रंश के चरित काव्यों में प्रधानता पद्धतियाँ या पद्धति छन्द को प्रदानाया गया। उसकी एकरसता को दूर करने के लिए बीच में दूसरे छन्दों का भी प्रयोग किया गया। अपभ्रंश साहित्य में कहानी के लिए बोहा छन्द प्रयुक्त किया गया। अपभ्रंश साहित्य में गेय मुक्तक काव्यों के किए रास, कम्ब, चुपई जैसे बड़े-बड़े छन्द प्रदानाये गये। यही कर्म हिन्दी में भी दिखाई देता है। चौपाई प्रबन्ध काव्य के लिए और सर्वदा, घनादारी, छप्पय, कुण्डलियाँ आदि छन्द मुक्तक के लिए प्रदानाये गये। तुलसी की दोहा और चौपाई की चौली के मूल स्रोत का उत्सेह बनवाल (१०वीं शताब्दी) के समय से मिलता है। हिन्दी के घनादारी छन्द के मूल स्रोत के सम्बन्ध में अभी निश्चित रूप से कुछ नहीं कहा जा सकता है। अनुमान है कि यह हिन्दी की अपनी सृष्टि है। हिन्दी का सर्वदा छन्द अपभ्रंश साहित्य में प्रयुक्त जोरक छन्द का द्विगुणित रूप प्रतीत होता है।

काव्य-रूप—गेय काव्य के रूप में अपभ्रंश साहित्य बहुत कुछ समृद्ध था। सन्देश रासक मूलतः रासक-छन्द प्रधान काव्य रहा होगा। आगे चलकर रासक छन्द काव्य का पर्यायवाची बन गया जो कि प्रादि काल की वीर नामा युग की चारन रचनाओं के साथ प्रयुक्त हुआ है। प्रथम इस छन्द का प्रयोग कोमल भावामिव्यक्ति के लिए होगा। बाद में इसमें वीर रस का भी सम्मिश्रण हो गया। अपभ्रंश में इस प्रकार के कई रास काव्य हैं जैसे बाहु बलिरास, समररास आदि। हिन्दी में ऐसे रासों काव्यों का नमूना है पृथ्वीराज रासो। अपभ्रंश के अन्य गेय काव्यों-रूपों में “वाचरि” का भी नमूना मिलता है। वाचरि या चञ्चरी में रास छन्द का ही प्रयोग किया गया है। हिन्दी में कबीर दास ने नाम से चलने वाले कुछ गीत वाचरी के नाम से मिलते हैं। फाग भी इस प्रकार का एक लोक-गीत है जो वसन्त में गाया जाता है। अपभ्रंश के समय इसका प्रचलन था। हिन्दी साहित्य में कबीरदास के नाम से इस प्रकार के कुछ वस्तु मिलते हैं। हिन्दी साहित्य में कबीर, तुलसी, मूर और मीरा

प्रादि ने पर लिये हैं। परों की परम्परा छिटों में मिलती है। छिटों के चर्पों पर गेम पर है।

काव्य-रुद्धि—काव्य में विचार सम्बन्धी रुद्धियों के समान रूप विधान सम्बन्धी रुद्धियाँ भी पर कर जाया करती हैं। स्वतन्त्र वेता कलाकार इन रुद्धियों की परवाह नहीं किया करते हैं, पर जिस युग में जितन की गति घटपट हो जाती है, उत समय का कलाकार प्रादि रुद्धिग्रस्त और परम्परा प्रेमी हो जाता है। प्रबन्ध काव्य के आरम्भ में मंगलाचरण, आत्मनिवेदन, दुर्जननिन्दा तथा सज्जन प्रशंसा प्रादि की रुद्धियों का प्रचलन था। संस्कृत कवियों ने भी छोटे-बहुत रूप से इन रुद्धियों का पालन किया है किन्तु अष्टमशताब्दी के कवियों ने इन काव्य रुद्धियों का पुरा-पुरा पालन किया है। हिन्दी में तुलसी जैसे महाकवि ने बड़ी उत्प्रेरणा से इन रुद्धियों का पालन किया है। मुगल काव्य में कवि नाम देने की प्रथा अष्टमशताब्दी में प्रचलित थी। इस परम्परा का पालन हिन्दी साहित्य में प्रथम काल और रीतिकाल में जमकर हुआ। इन काव्य रुद्धियों के प्रतिरिक्त कुछ और भी रुद्धियाँ हुआ करती हैं जैसे मसगिल वर्णन, हस का गीर धीर विवेक, सुन्दरियों के पदाघात से अलोक का पुष्पित होना प्रादि। ये सभी काव्य रुद्धियाँ स्वयम्भू और पुष्पदन्त के काव्यों में मिलती हैं। पृथ्वीराज रासो तथा पद्मावत प्रादि हिन्दी के ग्रन्थों में इन सभी रुद्धियों का सम्यक् निर्वाह हुआ है। अष्टमशताब्दी साहित्य में जिन कथामक प्रतीकों का प्रयोग हुआ है। हिन्दी के काव्यात्म्यों में भी ये प्रतीक उन्नीस रूप में प्रयुक्त हुए हैं चुक प्रयोग, डूती प्रयोग, सायक नादिका के मिलन में देखी शक्ति का हाथ प्रादि काव्य-रुद्धियाँ पृथ्वीराज रासो तथा पद्मावत दोनों में देखी जा सकती हैं। इस विषय में डॉ० नामवर सिंह के शब्द विशेष ध्यान देने योग्य हैं—“माव धारा के विषय में अष्टमशताब्दी हिन्दी का जहाँ केवल ऐतिहासिक सम्बन्ध है वहाँ काव्य रूपों और छन्दों के दान में उत पर अष्टमशताब्दी की गहरी छाप है। रूप विधान विषय वस्तु की अपेक्षा धीरे-धीरे बढ़तता है और इस विषय में रुद्धियों का पालन अधिक दिखाई पड़ता है। यही कारण है कि हिन्दी के अष्टमशताब्दी काव्य-सम्बन्धी अनेक परिघाटियों का ज्यों का त्यों धीरे-धीरे कुछ की योद्धा गुहार कर स्वीकार कर लिया। इस तरह हिन्दी ने अष्टमशताब्दी जीवन परम्परा का भाषा और साहित्य दोनों क्षेत्रों में ऐतिहासिक विकास किया।”

हिन्दी में अष्टमशताब्दी साहित्य ने महत्वपूर्ण योगदान को स्पष्ट करते हुए आचार्य हमारी प्रशंसा करते हैं, “इस प्रकार हिन्दी साहित्य में ये सारी की सारी विशेषताएँ इतनी मात्रा में और इस रूप में सुरक्षित हो। यह सब देखकर यदि हिन्दी को अष्टमशताब्दी साहित्य से अभिन्न समझा जाता है तो इसे बहुत अनुचित नहीं कहा जा सकता है। इन ऊपरी साहित्य रूपों को छोड़ भी दिया तो भी इस साहित्य की प्राग-प्राय निरविच्छिन्न रूप से परवर्ती हिन्दी साहित्य में प्रवाहित होती रही है।” प्रकृत यही है कि इन काव्यों की देखाकर यदि हिन्दी साहित्य के इतिहास लेखकों ने

अपभ्रंश साहित्य को हिन्दी साहित्य का ही मूल रूप समझ तो ठीक ही किया है।”

अस्तु ! काव्य रूपों, रुद्रियों और परम्पराओं के परस्पर साम्य के आधार पर भिन्न-भिन्न भाषाओं के साहित्यों को मूल रूप में एक समझना न तो वैज्ञानिक है और न ही भाषा विज्ञान की दृष्टि से समत ।

अस्तु स्थिति तो यह है कि भारतीय साहित्य की एक अविच्छिन्न धारा समूचे भारतीय वाङ्मय में चिरकाल से प्रवाहित होती आ रही है। संस्कृत और प्राकृत साहित्य की यही धारा अपभ्रंशों के माध्यम से हिन्दी साहित्य में प्रस्फुटित हुई। बाह्य प्रभाषी के फलस्वरूप समय-समय पर इस धारा का स्वरूप थोड़ा बहुत ज़रूर परिवर्तित होता रहा किन्तु उसके मूल रूप में किसी बड़े परिवर्तन की सम्भावना नहीं थी। अस्तु संस्कृत और प्राकृत के साहित्य में भारतीय साहित्य, संस्कृति और समाज का जो चित्र मिलता है उसके सम्यक् प्रबोध के लिए अपभ्रंश साहित्य अत्यन्त उपादेय है।

प्रादि काल की वीरगाथाओं की विशेषताएँ

हिन्दी साहित्य के प्रादि काल में वीरगाथाओं का युग राजनीतिक दृष्टि से पतनोन्मुख, सामाजिक रूप से क्षीन-हीन तथा धार्मिक दृष्टि से क्षीण काल है। इस काल में जहाँ एक ओर जैन, नाथ और सिद्ध साहित्य का निर्माण हुआ वहाँ दूसरी ओर राजस्थान में चारण कवियों द्वारा रचित काव्य भी रचे गये। इनका प्रधान विषय वीरगाथाओं में सम्मिलित है मत रहने वीरगाथा काव्य भी रहते हैं। यहाँ हम इन वीरगाथाओं की सामान्य प्रवृत्तियों एवं विशेषताओं का विवेचन करेंगे।

१. साक्ष्य रचनाएँ— इस काल में उपलब्ध होने वाली प्रायः सभी वीरगाथाओं की प्रामाणिकता सन्देश की दृष्टि से देखी जाती है। इस काल में रचित चार काव्य प्राप्त हुए हैं—कुमान रासो, बीसलदेव रासो, पृथ्वीराज रासो तथा परमान रासो। आधा, सौरी और विषय सामग्री की दृष्टि से इन ग्रन्थों के सम्बन्ध में कहा जा सकता है कि इनमें निम्नतर कई शताब्दियों तक परिवर्तन और परिवर्द्धन होते रहे हैं। यह परिवर्तन और परिवर्द्धन का कार्य इतनी प्रचुर मात्रा में हुआ है कि इनका मूल रूप भी दब गया है। ये सम्बन्धित साधयदाताओं के काल में ही लिखी गई, इस बात को निश्चयात्मक रूप से नहीं कहा जा सकता है। कुमान रासो में १६वीं शती तक की सामग्री का समावेश कर लिया गया है। परमान रासो का स्वरूप बालू खड से किवना ॥ बदला हुआ है। पृथ्वीराज रासो की भी यही स्थिति है। हाँ, बीसलदेव रासो के लघु काव्य होने के कारण उसमें अपेक्षाकृत अधिक परिवर्तन नहीं हुए। अदृष्टि रूप से इन ग्रन्थों के मूल रूप की पहचान एक अत्यन्त दुष्कर कार्य हो गया है।

२. ऐतिहासिकता का अभाव—इन रचनाओं में ऐतिहास-प्रसिद्ध चरित्र-नायकों

को लिया गया है किन्तु उनका वर्णन युद्ध इतिहास की बसोटी पर पूरा नहीं उतरता। इन कवियों के द्वारा दिये गए सबत् और तिथियाँ इतिहास से मेल नहीं खाती बल्कि उस समय में लिखे गए संस्कृत काव्यों में दिए गए सबतो और घटनाओं से भी इनका मेल नहीं बन पाता। इन काव्यों में इतिहास की अपेक्षा कल्पना का बाहुल्य है। इतिहास के विषय को लेकर चलने वाले कवि में जो सावधानता अपेक्षित होती है, वह इन काव्य-निर्माताओं में नहीं। अतिरजनापूर्ण धैर्य इस दिशा में एक और महा-व्यापात सिद्ध हुई है। इन पारण कवियों को अपने आशयदाताओं को राम, कृष्ण, नल, युधिष्ठिर आदि से उत्कृष्ट बताना एवं सर्वविजेता घोषित करना अभिप्रेत था, अतः इतिहास को प्रतिशोभित तथा कल्पना पर म्योछावर कर दिया। यहाँ तक कि पृथ्वीराज रासो में पृथ्वीराज को उन राजाओं का भी विजेता कहा गया है जो उससे कई शताब्दियों पूर्व अथवा पश्चात् विद्यमान थे वस्तु। इस दिशा में संस्कृत साहित्य का जागरूक कवि भी सफल नहीं उतर सका है फिर हास्यमूलक काल के पारण कवि से इसकी क्या भ्रान्ति की जा सकती है। आदर्शवाद का दृष्टिकोण इस दिशा में पण-पण पर साकर घट गया है।

३. युद्धों का सजीव वर्णन—युद्धों का वर्णन इन ग्रंथों का प्रमुख विषय है और यह वर्णन इतना सजीव बन पड़ा है कि कदाचित् संस्कृत साहित्य भी इस दिशा में इन काव्यों की होठ नहीं कर सकता। इन काव्यों में युद्धों का वर्णन अत्यन्त मूर्तिमान् विम्वराही रूप में हुआ है, कारण पारण कवि केवल मधि-वीवी नहीं था करवाल-प्राही भी था। आवश्यकता पड़ने पर वह स्वयं भी समरस्वत में जुझ और युद्ध के विकट दृश्यों को अपनी खुली धाँत से देखा। वह समय भीतरी कलहों और बाहरी आक्रमणों का समय था, अतः अपने आशयदाताओं की युद्धों के लिए उत्तेजित करना उस काल के कवि का प्रमुख कर्तव्य-त्वा बन गया था। आचार्य हजारीप्रसाद इस सम्बन्ध में लिखते हैं—“लड़ने वालों की सख्या कम थी क्योंकि लड़ाई भी जाति विरोध का पैदा मान ली गई थी। देश रक्षा के लिए या वर्म रक्षा के लिए समूची जनता के सन्तुष्ट हो जाने का विचार ही नहीं उठता था। लोग क्रमशः जातियों और उपजातियों, सम्प्रदायों और उपसम्प्रदायों में विभक्त होते जा रहे थे। लड़ने वाली जाति के लिए सबकुछ चैन से रहना असम्भव हो गया था। क्योंकि उत्तर, पूरब, दक्षिण, पश्चिम सब ओर से आक्रमण की सजावना थी। निरन्तर युद्ध के लिए प्रोत्साहित करने की भी एक बग़ आवश्यक हो गया था। पारण इसी धैर्य के शोक हैं। उनका कार्य ही था हर प्रसंग में आशयदाता के युद्धोन्माद को उत्पन्न कर देने वाली घटना-योजना का आविष्कार।”

इन पारण कवियों ने युद्धों के कारण के लिए किसी न किसी स्त्री की कल्पना कर ली है। उसकी प्राप्ति के लिए युद्ध हो जाया करते थे। उस समय की प्रचलित काव्य परिपाटी थी। रत्नमणी और उषा आदि के हरण के पौराणिक वृत्तान्त उस समय भी लोगों को भूखे नहीं थे। उस समय के संस्कृत कवि बिल्कुल इत विरामाकदेव

परित में भी विवाहो धीर युद्धो का सुलकर वर्णन है। कही-कही पर ऐसे वर्णनों में वर्धनात्मक वस्तु परिगणन होती को अपनाया गया है। ऐसे वर्णनों में भावोन्मेष की कमी है। नि सन्देह यहाँ युद्धो का मूल कारण नारी है। किन्तु उसे केवल रानी रूप में ही प्रस्तुत नहीं किया, उसका वीर महिला रूप भी दर्शाया गया है।

४ सङ्कुचित राष्ट्रीयता—चारण विक्रमो ने अपने आश्रयदाता की प्रशंसा का मुक्त कंठ से गान किया है। जीविका प्राप्ति के लिए उसने अपनाधिकारी राजाओं एवं सामन्तों की भी प्रशंसा की है। देशद्रोही जयचन्द के गुणानुवादक भी उस समय विद्यमान थे। भट्ट केंदार ने 'जयचन्द प्रकाश' लिखा और मधुकर ने 'जयमयक जस चन्द्रिका' नामक ग्रन्थ लिखा। उस समय राष्ट्र शब्द से समूचा भारत नहीं लिया गया बल्कि अपना अपना प्रदेश एव राज्य का ही ग्रहण किया गया। अजमेर और दिल्ली के राज-कवि को कन्नौज अथवा काँसिजर के समूह अथवा उज्जैन जाने पर कोई हर्ष एव विषाद नहीं होता था। उस समय के राजाओं ने अपने सौ-पचास गाँवों को राष्ट्र समझ रखा था, तो फिर उनके आश्रित कवियों को उन्हीं के पद-चिन्हों पर ही चलना था। वस्तुतः यह देश का एक महादुर्भाग्य था। यदि उस समय राष्ट्रीयता का व्यापक रूप होता तो निश्चय था कि हमारे देश का मानचित्र आज कुछ और होता।

५ धीर और शृंगार रस—इन धीरगाथाओं में धीर तथा शृंगार रस का समुचित सम्मिश्रण है। धीर रस का तो इतना सुन्दर परिपाक हुआ है कि कदाचित् परवर्ती हिन्दी साहित्य में धीर रस का इतना पुष्ट रूप मिलना दुर्लभ है। उस समय युद्ध का बाजार चारों ओर गर्म था। आवास वृद्ध में युद्ध के लिए एक अवश्य उत्साह था। उस समय की धीरता का आदर्श निम्न पंक्तियों में स्पष्ट हो जाता है—

बारह बरस से कूकर जिये, धीर तेरह से जिये सियार।

बरस बठारह सत्रो जिये, आगे जीवन को विश्कार ॥

युद्धों का मूल कारण नारी को कल्पित कर लिया गया। अतः शृंगार रस का भी इस साहित्य में अमर वर्णन मिलता है। रासो ग्रंथों में चर्चित नर-नारी प्रेम को प्रायः विद्वानों ने शृंगार रस की सजा से अभिहित किया है किन्तु रासो ग्रन्थों में चर्चित प्रेम विलास या वासना से ऊपर नहीं उठ सका है। धीर रस की दीप्ति के लिए लिखे गये धीरता के पद भी वासनात्मक प्रवृत्ति को उत्तेजित करने के हेतु पाये हैं। युद्धों का एकमात्र कारण नारी तिप्ता है। अतः ग्रन्थों में निरूपित युद्धो मूल में उदात्त प्रेम भावना या राष्ट्रीयता का सहज उत्साह नहीं है। अस्तु !

धीर और शृंगार जैसे दो विरोधी रसों का समावेश इस साहित्य में इतने सुन्दर ढंग से किया गया है कि नही भी विरोध आभासित कही होता। वस्तुतः यह बात उस समय के कलाकार की जागरूकता की परिचायक है।

धीरगाथाओं में शान्त तथा हास्य रस को छोड़कर अन्य सभी रसों का समावेश है। शृंगार रस के वर्णन के अन्तर्गत इहोने पद-अनु वर्णन, नख शिख वर्णन]

भारि काव्य रूढियों का भी सम्पर्क निरूपण किया है।

६. प्रकृति चित्रण—इस साहित्य में प्रकृति का प्रालम्बन और उद्दीपन दोनों रूपों में चित्रण मिलता है। नगर, नदी, पर्वत आदि का वस्तु वर्णन भी शोभन बन पड़ा है। प्रकृति के स्वतन्त्र रूप में चित्रण के स्थल इन काव्यों में थोड़े ही मिलते हैं, अधिकतर उसका उपयोग उद्दीपन रूप में किया गया है। प्रकृति-चित्रण की ओर उदात्त धौली छायावादी युग में मिलती है वह इस काल में नहीं। कहीं-कहीं तो इन्होंने प्रकृति चित्रण में नाम परिगणन धौली को अपनाया है जहाँ रसोद्रेक के स्थान पर नीरमता आ गई है।

७. रासो ग्रन्थ—इस साहित्य के सभी ग्रन्थों के नाम के साथ रासो शब्द जुड़ा हुआ है जो कि काव्य शब्द का पर्यायवाची है। कुछ लोग रासो का सम्बन्ध रहस्य भ्रमरा रसायन से जोड़ते हैं किन्तु यह भ्रमरक है। मूल रूप में रासक एक छन्द है जिसका प्रयोग अपभ्रंश साहित्य में सन्देश रासक आदि ग्रन्थों में मिलता है। फिर इसका प्रयोग गैयरूपक के अर्थ में होने लगा। पीछे इस शब्द का प्रयोग चरित काव्य ए कथा काव्य के लिए होने लगा। रासो नाम के चरित काव्यों में से कुछ का उपयोग गाने के लिए अधिकतर होने लगा। इससे जनबाणी ने इनको धीरे-धीरे अपने-अपने समय के अनुरूप करते-करते इनका पुराना रूप ही बदल दिया इसका प्रत्यक्ष उदाहरण आल्हा खंड है।

८. काव्य के दो रूप—वीरगाथाएँ मुक्तक और प्रबन्ध दोनों रूपों में मिलती हैं। प्रथम रूप का प्राचीन उपलब्ध ग्रन्थ बीसलदेव रासो है और दूसरे का प्राचीन ग्रन्थ मृन्वीराज रासो। इन दो रूपों के अतिरिक्त उस साहित्य में और दूसरा काव्य का कोई रूप नहीं है। उसमें काव्य रूपों की विविधता का अभाव है। न तो उस समय दृश्य काव्य था और न ही गद्य का प्रचलन था। उस समय की कुछ रचनाएँ अप्रागानिक और कुछ मर्द-प्रागानिक और मोटिल मान हैं। बट्ट केदार का “अपचर प्रकाश” तथा मधुकर प्रणीत “अमरक जल चंद्रिका” दोनों इसी कोटि के ग्रन्थ हैं। इनका उल्लेख मात्र ही “राठौड़ी री कथा” में मिलता है।

९. इस काल में काव्य के उक्त दो रूपों के अतिरिक्त फुटकर-रूप में गद्य लिखे जाने के भी संकेत मिलते हैं। राजतनेत (बम्भू) उक्ति-व्यक्ति प्रकरण तथा बर्न-रत्नाकर नामक रचनाएँ इस दिशा में उल्लेखनीय हैं। राजतनेत में राजकुमारी के नर-शिव का वर्णन है। उक्ति-व्यक्ति प्रकरण व्याकरण सबन्धी-ग्रंथ है और बर्न-रत्नाकर तत्कालीन-भारत का कौशात्मक ग्रन्थ है। इन ग्रंथों से गद्य धारा की प्रसङ्गता सूचित होती है।

१०. जनजीवन से सम्पर्क नहीं—इन ग्रन्थों में सामंती जीवन उमर धारा है। इनका जीवन के साथ कोई सम्बन्ध नहीं है। राजदरबारी कवि से जन-जीवन की विस्तृत व्याख्या की आशा भी नहीं की जा सकती है। वीरगाथाओं तथा रीति-ग्रंथों के कवियों ने स्वामिनः सुखाय काव्यों की सृष्टि की है, मतः उनमें साधारण जन

जीवन के घात-प्रतिघातों का अभाव है।

११. छन्दों का विविधमुखी प्रयोग—इस साहित्य में छंद क्षेत्र में तो मानो एक क्रांति ही हो गई। छन्दों का जितना विविधमुखी प्रयोग इस साहित्य में हुआ है उतना इसके पूर्ववर्ती साहित्य में नहीं हुआ। दोहा, तोटक, तोमर, गाथा, गहा, पदरिमाया, सट्टक, रोला, उल्लास और कुण्डलियाँ आदि छन्दों का प्रयोग बड़ी कलात्मकता के साथ किया गया है। यहाँ छन्द परिवर्तन केशव की रामचन्द्रिका के समान चमत्कार-प्रदर्शन के लिए नहीं हुआ अत्युत्तम भाव स्रोतन के लिए हुआ है। इस परिवर्तन में कहीं भी भास्वाभाविकता नहीं है। आचार्य हजारी प्रसाद के शब्दों में 'रासो के छन्द जब बबलते हैं तो ओता के चित में प्रसगाभुकूल नवीन कम्पन उत्पन्न करते हैं।'

१२. ङिगल और पिगल भाषा—इन काव्यों की एक अन्य उल्लेखनीय विशेषता है ङिगल भाषा का प्रयोग। उस समय की साहित्यिक राजस्थानी भाषा को आज के विद्वान् ङिगल नाम से अभिहित करते हैं। यह भाषा वीररस के स्वर के लिए बहुत उपयुक्त भाषा है। चारण अपनी कविता को बहुत ऊँचे स्वर में पढ़ते थे और ङिगल भाषा उसके उपयुक्त थी। उस समय की अपभ्रंश मिश्रित साहित्यिक ब्रज भाषा पिगल के नाम से अभिहित की जाती है। इन काव्यों में संस्कृत के तत्सम तथा तद्भव शब्दों के अतिरिक्त भरबी और फारसी के भी शब्द पाये जाते हैं। तद्भव शब्दों का प्रयोग बहुलता से मिलता है क्योंकि यह प्रवृत्ति ङिगल भाषा के अनुकूल पड़ती है। संस्कृत, प्राकृत तथा अपभ्रंश के समान ङिगल भाषा के अधिकांश रूप सविलप्ट हैं।

इन वीर काव्यों की परम्परा अगली कई सताब्दी तक चलती रही। भक्ति काल में पुष्पीराज, दुरसा जी, बांकीदास और सूर्यमल ने ङिगल भाषा में वीर काव्य प्रस्तुत किये। केशव और तुलसी के काव्यों में भी वीर रस का सुन्दर परिपाक हुआ है। इस दिशा में रीति काल में भूषण, सूदन और जाल के अतिरिक्त वदमाकर, गुड गौविन्दसिंह, सबससिंह, गोकुलनाथ, श्रीधर, जोषराज और चन्द्रशेखर के नाम उल्लेखनीय हैं। आपुनिक युग में वैमिलीशरण गुप्त और रामचारीसिंह दिनकर राष्ट्रीय कवि कहलाते हैं। विष्णो जी हरि और श्यामनारायण पांडे में वीर रस का सुन्दर परिपाक हुआ है। प्रपञ्चवादी साहित्य में भी वीर रस का सराहनीय प्रयोग हुआ है।

महत्त्व—इस साहित्य का ऐतिहासिक तथा साहित्यिक दोनों दृष्टियों से महत्त्व है। भाषा-विज्ञान की दृष्टि से यह साहित्य अत्यन्त उपादेय है। इसमें वीर तथा श्रृंगार रस का सुन्दर परिपाक बन पड़ा है। निःसंदेह इन ग्रंथों में अतिरजना पूर्ण धौसी के प्रयोग से इतिहास रच-सा गया है परन्तु फिर भी राजस्थान का इतिहास इन ग्रंथों में अक्षय्य निहित है, जिसका उपयोग थोड़ी सतर्कता के साथ किया जा सकता है। डॉ० श्यामसुन्दरदास के इस वीरगाथा साहित्य के सम्बन्ध में कहे गये

शब्द विशेष महत्वपूर्व बन पड़े हैं—“इस काल के कवियों का युद्ध वर्णन इतना मार्मिक तथा सजीव हुआ है कि इनके सामने पीछे वे कवियों की अनुप्रास गर्भित, विन्तु निर्जीव रचनाएँ नकल-सी जान पड़ती हैं। कलक पदावली के बीच वीर भावों से भरी हिन्दी के आदि युग की यह कविता सारे हिन्दी साहित्य में अपनी समता नहीं रखती।”

इस सम्बन्ध में रवीन्द्रनाथ ठाकुर लिखते हैं—

“मक्ति साहित्य हमें प्रत्येक प्रान्त में मिलता है। सभी स्थानों के कवियों ने अपने ढंग से राधा और कृष्ण के पीढ़ों का गान किया है, परन्तु अपने रक्त से राजस्थान में जिस साहित्य का निर्माण किया है, वह अद्वितीय है और उसका कारण भी है। राजपूताने के कवियों ने जीवन की कठोर वास्तविकताओं का स्वयं सामना करते हुए युद्धों के नक्कारों की ध्वनि के साथ स्वाभाविक काव्य गान किया। उन्होंने अपने सामने साक्षात् शिव के ताडन की तरह प्रकृति का मूल्य देखा था। मगर कोई कल्पना द्वारा उस कोटि के काव्य की उत्पत्ति कर सकता है? राजस्थानी भाषा के प्रत्येक दोहा में जो वीरत्व की भावना है और उमंग है, यह राजस्थान की मौलिक निधि है और समस्त भारतवर्ष के गौरव का विषय है। यह स्वाभाविक, सच्ची और प्रकृत है।”

रासो तथा विप्ल एवं विपल

रासो—रासो शब्द की व्युत्पत्ति के सम्बन्ध में भिन्न भिन्न विद्वानों ने भिन्न भिन्न मत प्रस्तुत किये हैं। प्रसिद्ध फ्रांसीसी इतिहासकार चार्ल्स डे लासी ने इस शब्द की व्युत्पत्ति राजसूय शब्द से मानी है। उनका कहना है कि चारण काव्यों में राजसूय यज्ञ का उल्लेख है और इसी कारण इनका नाम रासो पड़ा होगा। विन्तु उनका यह मत सगत प्रतीत नहीं होता। पहली बात तो यह है कि इन सभी चरित्र-काव्यों में राजसूय यज्ञ का उल्लेख नहीं है। दूसरी बात अपभ्रंश साहित्य की ऐसी रचनाएँ जहाँ केवल प्रेम का वर्णन है उनका नाम भी रासक है, उदाहरणार्थ सन्देह रासक आदि। बीसलदेव रासो में केवल प्रेम का वर्णन है। वहाँ न तो आश्रयदाता की विनिमय का उल्लेख है और न ही उत्सुक शब्द का संकेत है।

कुछ विद्वानों ने रासो शब्द का सम्बन्ध रहस्य से जोड़ना चाहा है किन्तु यह ठीक नहीं है। इन सबों में कोई युद्ध दार्शनिक रहस्य नहीं है। दूसरे कुछ लोगों ने रासो शब्द का सम्बन्ध राजस्थानी तथा ब्रज-भाषा के “रासो” शब्द से जोड़ने का प्रयत्न किया है किन्तु यह भी निराधार है। राजस्थानी एवं ब्रज-भाषा में रासो शब्द का अर्थ सड़ाई भण्डा है और इस रूप में इस शब्द की कोई सार्थकता इन चरित्र काव्यों के साथ दृष्टिगोचर नहीं होती है। निःसन्देह कुछ रासो ग्रन्थों में युद्धों और सड़ाई भण्डों का वर्णन है पर कुछ ग्रन्थ ऐसे भी हैं जिनमें युद्ध रूप से प्रेम का वर्णन है जैसे वीरगाथाओं में बीसलदेव रासो तथा अपभ्रंश साहित्य में सन्देह रासक आदि।

इनमें पुढो के प्रभाव होने पर भी इनका नाम रासो है।

नरोत्तम स्वामी ने इस शब्द की व्युत्पत्ति रसिक शब्द से मानी है जिसका अर्थ प्राचीन राजस्थानी भाषा के अनुसार कथा-काव्य मिलता है। उसके अनुसार इस शब्द के रूप हम प्रकार हैं रसिक < रासउ < रासो। परन्तु यह मत युक्तिपूवक प्रतीत नहीं होता। नि मदेद्र चारणो द्वारा रचित चरित काव्यों में इस कल्पना की आशिक सार्थकता सिद्ध हो जाती हो, किन्तु उन अपभ्रंश काव्यों का क्या बनेगा जिनका नामकरण रासक या रास है। इससे सिद्ध होता है कि यह शब्द दीर्घकाल से काव्य के अर्थ में एक विशिष्ट रूप में प्रयुक्त होता था रहा था और उसी अर्थ में चारण काव्यों में इसका प्रयोग हुआ है।

आचार्य चन्द्रवली पांडेय ने रासो शब्द का सम्बन्ध संस्कृत साहित्य के रासक से माना है। संस्कृत साहित्य में रासक की गणना रूपक अथवा उपरूपक में हुई है। अपने मत के समर्थन के लिए उन्होंने पृथ्वीराज रासो के प्रारम्भिक भाग का हवाला दिया है जहाँ नट और नटी की भाँति कवि चन्द्र और उसकी पत्नी के परस्पर नाटकीय बातचीत में एक वा श्लोकांश हुआ है। पांडेय जी के अनुसार रासो शब्दों का प्रचलन प्रदर्शन के निमित्त हुआ था। पृथ्वीराज के यश के गायन करने की इस प्रकार प्रथा थी। यह तर्क भी हम सबसे बिसाई नहीं देता है। हिन्दी और अपभ्रंश के कई रासो नामवाची प्रथ है जिनका प्रारम्भ इस नाटकीय पद्धति से नहीं हुआ है किन्तु फिर भी वे रासो नाम से अभिहित किये जाते हैं।

कुछ विद्वानों ने रासो शब्द का सम्बन्ध रास या रासक से जोड़ा है जिसका अर्थ है—खर्च, बीड़ा, श्रुतसा, विनाश, यजन और नृत्य। इस मत में दूर की कोई पकड़ने का ही प्रयास किया गया है और कुछ नहीं। कतिपय वीर काव्यों में इन गुणों को देसकर यह नामकरण कर दिया गया है। इसका कोई भी वैज्ञानिक आधार नहीं।

अन्य विद्वानों ने रासो शब्द का सम्बन्ध रसिया शब्द से माना है जिसका अर्थ है महा शृंगार। इस विषय में सबसे पहली बात तो यह है कि रासो श्रयो ॥ शृंगार का महा रूप नहीं है और रासो श्रयो में एकांतिक रूप से शृंगार हो ऐसा भी नहीं है। फिर अपभ्रंश साहित्य के कई ऐसे रासक ग्रंथ हैं जिनमें केवल धार्मिक उपदेश ही है।

प० रामचन्द्र शुक्ल ने रासो शब्द का सम्बन्ध रसायन से माना है जो कि बीसलदेव रासो में काव्य के अर्थ में प्रयुक्त हुआ है। शुक्ल जी ने अपने मत समर्थन में बीसलदेव रासो की एक पंक्ति भी उद्धृत की है—'आम्ह रसायन प्रारम्भई गारदा सुदी बहा कुमार।'।

आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी ने इस सम्बन्ध में कहा है कि रासक एक छन्द भी है और काव्य भेद भी। काव्य के इस अर्थ में अनेक प्रकार के छन्दों का प्रयोग हुआ करता था। पृथ्वीराज रासो उसी परम्परा का काव्य है। प्रादिकाल की वीर-

गाथाओं में चारण कवियों द्वारा निर्मित चरित काव्यों के लिए इस शब्द का प्रयोग हुआ है।

रास काव्य मूलतः रासक छन्द का समुच्चय है। अष्टाध्यायी में २६ मात्रा का एक रासा या रास छन्द प्रचलित था। ऐसे अनेक छन्दों के गाने की परिपाटी कदाचित् लोक में भी रही होगी। एकरसता के निवारणार्थ बीच-बीच में दूसरे छन्द जोड़ने प्रथावा गाने की प्रथा चल निकली। सन्देश रासक इसका उदाहरण है। रास काव्य मूल रूप में रासक छन्द प्रधान काव्य रहे होंगे। आगे चलकर रास काव्य का ऐसा रूप निश्चित हो गया जिसमें किसी भी गेय छन्द का प्रयोग किया जा सकता था। भाव की दृष्टि से रास काव्य फिर भी प्रेम प्रधान रहे। हिन्दी का बीमलदेव रासो ऐसा ही रास काव्य है जिसमें रासकेतर छन्द का प्रयोग हुआ है फिर भी वह प्रेम प्रधान है। आगे चलकर काव्य का यह रूप कोमल भावों के अनिश्चित अन्य विचारों के बाहुन का साधन बना। प्रेम भाव के साथ इसमें वीरों की गाथाओं का सम्मिश्रण हुआ। जिन प्रकार अंग्रेजी का सॉनेट मूलतः प्रेम भावों का काव्य था किन्तु आगे चलकर उसे अन्य भावों का भी बाहुन बना लिया गया। यही दशा भरभरा और हिन्दी के रासो काव्य की समझी चाहिए। अष्टाध्यायी में इस प्रकार के कई काव्य हैं जैसे बाहुनरास, समररास आदि और हिन्दी में ऐसे रासो काव्यों का प्रतिनिधि है पृथ्वीराज रासो।

अष्टाध्यायी के भाषाओं ने दो प्रकार के रास काव्यों का उल्लेख किया है— कोमल और उद्धत। उन्होंने इन दोनों के मिश्रण से बनने वाले रास काव्य की वर्गीकरण की है। यह भेद रास रूपों के लिए गम किन्तु रास काव्यों के विषय में भी समान रूप से लागू होते हैं। प्रेम के कोमल रूप और वीर के उद्धत रूप का सम्मिश्रण पृथ्वीराज रासो में है। एतदम युद्ध प्रधान रास काव्य का उदाहरण हिन्दी में हमीर रासो तथा अष्टाध्यायी में बाहुन रास है। इन भावों के लिए निश्चित हुआ काव्य का रूप अन्य प्रकार के भावों के लिए प्रयुक्त होने लगा। जिनसे सूरि के "उपदेश रसायन रास" में केवल यमोद्देश है। इस प्रकार हम निष्कर्ष रूप से कह सकते हैं कि रासो सामान्य रूप से काव्य के रूप में प्रयुक्त हुआ है। रास प्रथा रसिक नामक एक सामान्य गेय छन्द ने इतने रूप बदले। अस्तु, विद्वानों का दूसरा वर्ग अष्टाध्यायी का मूल्य-नीतिपरक परम्परा को रासो प्रयोग का मूल मानता है। उक्त दोनों मत प्रायः मान्य हैं।

द्विगत स्वरूप—साहित्यिक राजस्थानी भाषा को द्विगत के नाम से अभिहित किया जाता है। भाषा विकास की दृष्टि से यह भाषा एक ओर पतनोगुप्ती प्राकृत और अष्टाध्यायी तथा दूसरी ओर विकासोगुप्ती अजभाषा के बीच की साहित्यिक भाषा है। बोल-चाल की राजस्थानी भाषा का परिष्कारित साहित्यिक रूप द्विगत कहलाया।

म्युल्यति—द्विगत शब्द की म्युल्यति के सम्बन्ध में भी विभिन्न विद्वानों के

विभिन्न मत हैं —

१ डॉ० एल० पी० टेंसोटरी—डिगल शब्द का असली अर्थ अनियमित अथवा गवारू लेते हैं। ब्रजभाषा परिभाषित तथा व्याकरणसम्मत थी, पर डिगल भाषा इस सम्बन्ध में स्वतन्त्र थी। पिगल के साम्य के आधार पर इस भाषा का नाम डिगल पड़ा।

समीक्षा—उक्त भाषा गवारू नहीं थी बल्कि सुशिक्षित चारण वर्ग की साहित्यिक भाषा थी। इसे अनियमित कहना भी सगत प्रतीत नहीं होता क्योंकि इसका भी एक सुव्यवस्थित व्याकरण था। रही पिगल के साम्य के आधार पर इसके नामकरण की बात, भाषा विकास की दृष्टि से डिगल पिगल की अपेक्षा पहले आती है। ब्रजभाषा के साहित्यिक रूप का पता लगभग १४वीं शताब्दी में मिलता है।

२. हरप्रसाद छास्त्री—इनका कहना है कि प्रारम्भ में इस भाषा का नाम “डगल” था, परन्तु बाद में पिगल से ठीक मिलाने के लिए डिगल कर दिया गया। उन्होंने अपने मत के समर्थन के लिए ‘बोले जगल डगल जेय’ आदि पर भी उद्धृत किया है।

समीक्षा—यहाँ पर प्रश्न यह है कि प्रारम्भ में डिगल का नाम डगल क्यों था? राजस्थानी भाषा में डगल शब्द का अर्थ मिट्टी का डेला या अनगढ़ पत्थर है। यदि डिगल भाषा अनपढ़ एवं अव्यवस्थित थी तो किस सुव्यवस्थित भाषा की तुलना में इसे यह सजा दी गई, क्योंकि ब्रजभाषा का साहित्यिक प्रौढ़ रूप १४वीं शती तक नहीं बन पाया था और फिर चारण कवि अपनी साहित्यिक भाषा को डगल या अनपढ़ कहने ही क्यों लगा था?

३. गजराज श्रीका ने डिगल भाषा के नामकरण का आधार इसमें पाई जाने वाली “डकार” वर्णों की बहुलता को बताया है। फिर पिगल के आधार पर इसका नाम डिगल पड़ा। जिस प्रकार पिगल अलकार प्रधान है उसी प्रकार डिगल डकार प्रधान है।

समीक्षा—पहली बात तो यह है कि डिगल भाषा में डकार वर्णों की कोई ऐसी बहुलता नहीं है जिसके आधार पर इसका नामकरण किया जा सके। डिगल काव्य में वीर, रौद्र और वीरत्स रसों के प्रसंग में निःसन्देह कर्णकटु सन्दर्भाये हैं किन्तु उसमें विशेषतः डकारात्मक शब्दों की प्रधानता हो, ऐसी बात नहीं। दूसरी बात यह भी है कि भाषा विज्ञान के सप्रूचे इतिहास में एक भी ऐसी मिसाल नहीं मिलेगी जहाँ किसी विशेष वर्ण के आधार पर किसी भाषा का नामकरण हुआ हो।

४. पुष्पोत्तम स्वाधी ने डिगल शब्द की व्युत्पत्ति डिम-गल से मानी है। डिम का अर्थ डमरू की ध्वनि और गल का अर्थ गला होता है। डमरू की ध्वनि युद्ध में वीरों का भाह्वान करती है। डमरू वीर रम के देवता महादेव का बाजा है। जो कविता गले से निकल कर डिम-डिम की तरह वीरों के हृदय को उत्साह से भर दे उसी को डिगल कहते हैं।

समीक्षा—यह मत भी उर्ध्वसंगत नहीं है। न ही तो डमरू की ध्वनि उत्साह-वर्द्धक मानी गई है और न ही महादेव वीर का देवता है। वीर रस के देवता इन्द्र हैं और रौद्र रस के देवता महादेव हैं। डमरू वानरों के खेल-तमाशों में बजाया जाता है। युद्ध में उत्साह के लिए नगाड़ों का उपयोग किया जाता है।

५. राजस्थान में प्रचलित मतानुसार डिंगल शब्द की व्युत्पत्ति डिभ + गल से मानी जाती है। डिभ का अर्थ बालक और गल का अर्थ गला। इस प्रकार डिंगल का अर्थ बालक की भाषा है। जैसे प्राकृत किसी समय बाल भाषा कहलाती थी वैसे डिभ + गल से डिंगल बनी।

समीक्षा—प्रत्येक भाषा के जीवन में बाल्य अवस्था दृष्टा करती है जबकि वह पनप रही होती है किन्तु सब भाषाओं के प्रौढ़ साहित्यिक रूप का नामकरण फिर इस आधार पर क्यों नहीं हुआ? फिर चारण कवियों की परिभाषित साहित्यिक भाषा को बाल-भाषा के हीन पद से अभिहित करना अनुचित भी है।

६. कुछ अन्य मत—पं० चन्द्रधर शर्मा गुप्तरी के अनुसार डिंगल शब्द पिंगल के साम्य आधार पर बना है किन्तु इस शब्द का कोई विशेष अर्थ नहीं है। पिंगल से भेद करने के लिए इस धृति-कटु भाषा को डिंगल नाम दे दिया गया है।

(क) डॉ० क्याम सुन्दर दास पिंगल के अनुकरण पर ही इस शब्द को निमित्त मानते हैं। उनका कहना है कि यह एक मारवाडी शब्द है जो पिंगल के साम्य पर गढ़ा हुआ है।

(ग) रामचरण दासोपा और ठाकुर किशोरी सिंह बारहठ ने डिंगल शब्द की उत्पत्ति क्रमशः "डिंगि" और "डीङ" शब्दों से बताई है।

७. मोती लाल मेनारिया ने डिंगल शब्द को डींगल से विकृत माना है जिस का अर्थ डींग (दर्पिका) से युक्त भाषा है। बोझिल, घूमिन आदि शब्दों के समान यहाँ भी "ल" प्रत्यय युक्त के अर्थ में प्रयुक्त हुआ है। मेनारिया के मतानुसार प्रारम्भ में डिंगल चारण नाट्यों की भाषा थी। इसमें वे लोग अपने वाचस्पदाश्रयों के दश का प्रतिशयोक्तिपूर्ण वर्णन किया करते थे और उनकी वीरता की बड़ी-बड़ी डींगें मारा करते थे। उस समय इस भाषा को डींगल कहा करते थे और आज भी राजस्थान के कुछ चारणों में डींगल शब्द का ही प्रयोग प्रचलित है। मेनारिया जी का यह भी कहना है कि डींगल का डिंगल रूप अंग्रेजों के कारण हो गया है। डॉ० प्रियदर्शन दादर इस शब्द के उच्चारण से प्रभावित थे और उन्होंने अपने ग्रन्थों में दोनों हिज़े एक तरह से लिखे—*pingala nad Dingala pingala* का उच्चारण हिन्दी वाले पिंगल किया करते थे अतएव यह समझकर कि डींगल का उच्चारण भी इसी प्रकार होगा उन्होंने इसे डिंगल बोलना सिखना शुरू कर दिया और इस प्रकार यहाँ के पंडे-लिखे लोगों में भी यही रूप प्रचलित हो निकला।

निष्कर्ष—उपर्युक्त मतों में मोती लाल मेनारिया का मत अपेक्षाकृत अधिक सत्य है। जबकि इस विषय में नवीन अनुसन्धानों के द्वारा नवीन तथ्यों का उद्-

घाटन नहीं होता तब तक इसी मत पर सन्तोष करना होगा। आचार्य शिपर्सन की मूल से डीगल रूप में व्यवहृत होने लगा यह बात कुछ विचित्र एवं आश्चर्यजनक सी लगती है। उससे केवल इसी शब्द पर ही गुन हुई, या दूसरे शब्दों पर यह मूल नहीं हुई। मेरे विचार में डीगल शब्द को पिगल के साम्य के आधार पर डीगल मान लेना अपेक्षाकृत अधिक समीचीन है। इस प्रकार हमें भी मेनारिया और डॉ० एथाम सुन्दर दास के समान मग्नव्य अपेक्षाकृत अधिक व्यक्ति-युक्त प्रतीत होते हैं। डीगल शब्द राजस्थानी भाषा में दर्पोक्ति के अर्थ में कब से प्रयुक्त होने लगा है, अभी यह बात अनुसंधान की अपेक्षा रखती है।

डिगल राजस्थानी (मास्वाजी) भाषा की एक सीसी विशेष है। डिगल शब्द राजस्थानी भाषा का पर्यायवाची शब्द नहीं है। इसे न तो राजस्थानी भाषा से पुष्क भाषा स्वीकार किया जा सकता है और न ही इसे राजस्थानी का एक उपभाषा। इस कारण भाषा को एक स्वतन्त्र एवं बर्ग विशेष की भाषा मानना प्रसंगिक है। डिगल को राजस्थानी की दिभाषा कहना भी ठीक नहीं है। इसे राजस्थानी से पुष्क भाषा हम लिए भी स्वीकार नहीं किया जा सकता क्योंकि इसका विकास राजस्थानी से पुष्क न होकर उससे अन्योन्य संबद्ध है।

वस्तुतः संस्कृत की समस्त और ध्यस्त शैलियों के समान डिगल भी राजस्थानी की एक सीसी विशेष है। डॉ० महेश्वरी ने राजस्थानी की चार शैलियाँ स्वीकार की हैं—(क) जैन शैली (ख) चारण शैली (ग) सत्त शैली (घ) लौकिक शैली। डिगल को चारण शैली के अन्तर्गत समझना चाहिये। यही कारण है कि चारण शैली की अधिकतर रचनाएँ डिगल नाम से अभिहित होने लगी हैं। चारणों ने युद्ध और श्रृंगार वर्णनों के लिए एक विशिष्ट काव्य सपटन्य अथवा रचना पद्धति का आविष्कार किया जिसमें वर्णों के द्वित्व छन्दों को एक विशेष रूप में ढालने तथा क्रिया के रूपों की प्रभावशाली बनाने की प्रवृत्ति प्रवृत्ति लक्षित होती है। इस शैली का व्यवहार केवल चारणों ने ही नहीं किया बल्कि पूर्वोक्त राजा और जैसे समस्त कवियों ने भी इस रचना पद्धति का सक्रम प्रयोग किया है। सब यह है कि डिगल मारवाड़ी की एक सीसी मात्र है जिसका योग्य विवेचन चारणों के द्वारा हुआ। जिस प्रकार संस्कृत काव्य रचना की पद्धतियाँ वैदिकी, गौरी और पाञ्चाली संस्कृत भाषा से पुष्क भाषा में न होकर उसकी भिन्न-भिन्न रचना शैलियाँ हैं इसी प्रकार डिगल भी राजस्थानी की एक सीसी विशेष है।

विपल—चारणों द्वारा डिगल और पिगल दोनों भाषाएँ व्यवहृत हुई हैं। एक ही कवि द्वारा उसके साहित्य में इन दोनों का समान रूप से प्रयोग हुआ है। कभी-कभी ये दोनों भाषाएँ इसी युग मिल गई हैं कि इनमें बिमिश्रक रेखा खींचना कठिन व्यापार हो गया है। मात्र के भाषा शास्त्री के लिए इन दोनों भाषाओं के रूपों का पुष्क-पुष्क विवेचन करना एक समस्या बनी हुई है। बल्कि कभी-कभी तो यह यह समझ नैयता है कि डिगल और पिगल दो स्वतन्त्र भाषाएँ नहीं हैं। बल्कि

एक ही भाषा के अन्तर्गत हैं ।

पिगल भाषा के सम्बन्ध में अनेक विद्वानों ने अनेक मत प्रस्तुत किये हैं । यहाँ उनका अध्ययन कर लेना आवश्यक है ।

(१) डा० इषाम सुन्दर दास—“उसी प्रकार हिन्दी के भी एक साहित्यिक सामान्य रूप की प्रतिष्ठा हो गई और साहित्यिक ग्रन्थों की प्रचुरता होने के कारण उसी की प्रधानता मान ली गई और उससे व्याकरण आदि का निरूपण भी हो गया । हिन्दी के उस साहित्य रूप को उस काल में पिगल कहते थे और अन्य रूपों की संज्ञा डिंगल थी । पिगल भाषा में अधिकतर वे विद्वान रचना करते थे जो अपने ग्रन्थों में संयत भाषा तथा व्याकरण सम्मत प्रयोगों के निर्बाह में समर्थ होते थे । पिगल की रचनाओं में धीरे-धीरे साहित्यिकता बढ़ने लगी और नियमों के बन्धन भी जटिल होने लगे ।”

समीक्षा—उक्त सन्दर्भ के अध्ययन के अनन्तर हमारा ध्यान कुछ मुख्य बातों की ओर आकृष्ट होता है—(क) पिगल प्रादि काल की साहित्यिक भाषा थी (ख) यह एक व्याकरणसम्मत और संयत भाषा थी । (ग) उसके साहित्यिक क्षेत्र में प्रतिष्ठित होने पर क्रमशः उसमें नियमों और बन्धनों की जटिलता आने लगी । हमारे विचार में डिंगल और पिगल दोनों उस समय की साहित्यिक भाषाएँ थी और इस रूप में दोनों का बराबर प्रयोग हुआ है । दूसरी बात यह है कि पिगल नियम-बद्ध और व्याकरण-सम्मत भाषा थी और डिंगल उसके अन्वया । किन्तु सत्य यह है कि जब दोनों साहित्यिक भाषायें थीं तो दोनों का व्याकरण सम्मत होना ही संगत लगता है । क्योंकि किसी भी भाषा का साहित्यिक रूप व्याकरण सम्मत और परिणामित हुए बिना रह ही नहीं सकता । मात्रा का अंतर भले ही रह सकता है ।

(२) पं० रामचन्द्र शुक्ल—“इससे यह सिद्ध हो जाता है कि प्रादेशिक बोलियों के साथ-साथ ब्रज या मध्य देश का आश्रय लेकर एक सामान्य साहित्यिक भाषा भी स्वीकृत हो चुकी थी जो नारनों में पिगल के नाम से पुकारी जाती थी ।

समीक्षा—आचार्य शुक्ल के मत में बहुत कुछ सत्य निहित है । आचार्य शुक्ल डिंगल भाषा के समान पिगल को उस समय की एक मान्य साहित्यिक भाषा स्वीकार करते हैं । राजस्थानी भाषा का यह बहुरूप है जिसमें ब्रज तथा मध्य देश की भाषा का सम्मिश्रण हुआ और धीरे-धीरे उन प्रदेशों की भाषाओं के फलस्वरूप इसमें व्याकरणबद्धता और नियमानुकूलता आई ।

(३) डाक्टर राम कुमार वर्मा—“छौरसेनी अपभ्रंश से उत्पन्न ब्रज बोली में साहित्य की रचना बाहरवीं शताब्दी से प्रारम्भ हुई । उस समय इसका नाम पिगल था । यह राजस्थानी साहित्य डिंगल के समान मध्यदेश की साहित्यिक रचना का नाम था ।”

समीक्षा—डा० वर्मा ने पिगल और ब्रज भाषा को एक माना है । “उनके मतानुसार पिगल का मध्य देश से सम्बन्ध है, राजस्थान है शीर्ष सम्बन्ध नहीं है । ये

दोनों ही बातें निराधार प्रतीत होती हैं। पहली बात तो यह है कि पिंगल और ब्रजभाषा दोनों एक नहीं हैं, दूसरे पिंगल का राजस्थान से निश्चित रूप से सम्बन्ध है। यह प्रत्यक्ष है कि मध्य देश की बोलियों का पिंगल पर काफी प्रभाव पड़ा। पिंगल का साहित्यिक रूप ब्रज भाषा से प्रभावित अवश्य है किन्तु पिंगल को ब्रज भाषा समझना एक भूल है।

(४) मुंशी बेवी प्रसाद—“मारवाड़ी भाषा में गल्त का धर्य बात या बोली है। बीया लम्बे और ऊँचे को और पांगला पंगे या लूले को कहते हैं। चारण अपनी मारवाड़ी कविता को बहुत ऊँचे स्वरों में पढ़ते हैं और ब्रजभाषा की कविता धीरे-धीरे मन्द स्वरों में पढ़ी जाती है। इसलिए डिगल और पिंगल सजा हो गई, जिसको दूसरे शब्दों में ऊँची और नीची बोलों की कविता कह सकते हैं।”

समीक्षा—भाषा विज्ञान के इतिहास में ऐसा एक भी उदाहरण उपलब्ध नहीं होता है जहाँ ऊँचे-नीचे या लूले-लपटे जैसे धर्यों को आधार बना कर किसी भाषा का नामकरण किया गया है। भाषा विज्ञान की दृष्टि से यह नितांत असंगत प्रतीत होता है। दूसरी बात और भी है। प्रत्येक भाषा में कोमल रसों के प्रकरण में वाणी से लहजे में मृदुता आ जाती है और और तथा रौद्र भादि पुरुष प्रकृति के रसों के प्रसंग में वाणी में स्वाभाविक रूप से ओज और बडोरवा आ जाती है। फिर ऐसी भी बात नहीं कि ब्रजभाषा केवल कोमल रसों के ही अनुकूल हों। रीति काल में भूषण, मृदत, लाल तथा पद्माकर भादि ने इसका और रस में भी बड़ा भोजस्वी तथा मध्य प्रयोग किया है।

(५) कुछ विद्वानों ने कहा है कि पिंगल बीरभाषा काल की साहित्यिक भाषा थी और उसका छन्दशास्त्र भलग होने के कारण उसका नाम पिंगल पड़ा। डिगल का कोई स्वतन्त्र छन्दशास्त्र नहीं है। किन्तु यह मत भी कोई मान्य प्रतीत नहीं होता है।

(६) पिंगल का छन्दशास्त्र या और डिगल का नहीं था, इसलिए एक नाम विभक्त बड़ा कुछ संगत प्रतीत नहीं होता। संस्कृत में छन्दशास्त्र को पिंगल मुनि प्रणीत होने के कारण पिंगल शास्त्र कहते हैं। उस पिंगल शास्त्र पर मेरे विचार में भारत की सभी प्रांतीय भाषाओं का समान अधिकार है। ऐसी बात नहीं है कि वह एक भाषा विशेष की गानी हो और फिर डिगल भाषा में घनेक छंदों का बड़ा कलात्मक प्रयोग हुआ है।

निष्कर्ष—वस्तुतः पिंगल भाषा भी डिगल के समान उस समय की एक सामान्य साहित्यिक भाषा थी। यह राजस्थानी भाषा का वह स्वरूप है जिसमें ब्रज तथा मध्य देश की भाषा का सम्मिश्रण हुआ और धीरे-धीरे उसमें व्याकरणसम्मतता और नियमानुकूलता की प्रवृत्तियाँ छाती गईं। डॉ० नामवरसिंह के निम्न शब्दों से यही तथ्य ध्वनित होता है—“राजस्थानी की स्थिति भी बहुत कुछ मैपिली जैसी है। पश्चिमी राजस्थान बहुत दिनों तक जावियों और प्रशासकीय रूप में गुजरात से

संबद्ध रहा। दोनों जातियों और बोलियों का विकास साथ साथ हुआ। पुरानी गुजराती और पुरानी पश्चिमी राजस्थानी में बहुत कुछ समानता का होना इसी तथ्य का प्रमाण है। दूसरी ओर पूर्वी राजस्थान पृथ्वीराज चौहान के ही समय से (और शायद उससे भी कुछ पहले से) दिल्ली भागरा के शासन-मंत्र से सम्बद्ध रहा। पन्त उसकी भाषा (पूर्वी राजस्थानी) पुरानी ब्रज भाषा में मिलती-जुलती है। धीरे धीरे राजस्थान का राजनीतिक और सांस्कृतिक विकास इस प्रकार हुआ कि राजस्थानी बोली समूह की मुख्य बोली भारवाडी प्रधान हो गई और वह परिनिष्ठित हिन्दी से स्पष्ट साहित्यिक भाषा के रूप में गठित होने लगी।

उपरोक्त विचारों से स्पष्ट है कि राजस्थानी भाषा का अपना एक स्वतन्त्र व्यक्तित्व है। समय-समय पर वह अन्य भाषाओं के सम्पर्क में भी आई। ब्रजभाषा तथा मध्यदेश की भाषा से इसका प्रभावित होना इतिहास सिद्ध है और कदाचित् इसका यही रूप पिगल कहलाया।

पिगल भाषा के नामकरण के सम्बन्ध में विद्वानों का कहना है कि कदाचित् यह पिगल—छन्द-शास्त्र के आधार पर हुआ है। जैसे वैदिक भाषा को छान्दस, प्राकृत को गायत्री या गार्हा तथा अपभ्रंश को दोहा या दूहा के नाम से अभिहित किया गया। इसी प्रकार इस भाषा को भी पिगल कहा पड़ गई होगी। मने ही यह मत अधिक वैज्ञानिक प्रतीत न होता हो किन्तु इसकी पुष्टभूमि में भाषा विज्ञान के अनेक उदाहरण काम कर रहे हैं।

भाषागत अनुसंधानों द्वारा पिगल के विषय में कुछ महत्वपूर्ण तथ्य सामने आये हैं। जिस प्रकार छिगल कोई पृथक् भाषा न होकर राजस्थानी की एक ऐसी विशेष है इसी प्रकार पिगल भी कोई अलग भाषा न होकर ब्रज भाषा के काव्य की शास्त्रीय रचना की एक ऐसी विशेष है। छिगल और पिगल को जमाना राजस्थानी और ब्रजभाषा की रचना संज्ञियाँ ही समझना चाहिए।

आदि कास के कतिपय रासो काव्य तथा कवि

दलपति विजय का सुमान रासो—सुमान रासो का मूल लेखक कौन है और उसका समय क्या है ? ये दोनों प्रश्न अभी तक विवादोत्पन्न हैं। इसके साथ-साथ प्रस्तुत ग्रन्थ की प्रामाणिकता भी सदिग्ध है। शिर्वसिंह सेंगर इसके रचयिता के सम्बन्ध में मौन हैं। उसमें केवल यह बताया गया है कि किसी अज्ञातनामा भट्ट ने सुमान रासो नामक काव्य लिखा था, जिसमें श्री रामचन्द्र से लेकर सुमान तक के नरपतियों का उल्लेख है। इधर कुछ सुमान रासो की जो हस्तलिखित प्रतियाँ मिली हैं, उनमें भी कुछ प्रतियों पर लेखक का नाम दलपत विजय प्रकट है। ऐसी स्थिति में निश्चिन्त रूप में कुछ नहीं कहा जा सकता है कि दलपत इस ग्रंथ का मूल लेखक है अथवा उद्धर्ता।

कनैल टाड ने इस पुस्तक की चर्चा बड़े विस्तार से की है। उन्होंने कहा है

कि सुमान नाम के तीन शासक हुए हैं जिनमें प्रथम का समय ७५७ से ८०८ ई० तक, दूसरे का ८१३ से ८४३ ई० तक और तीसरे का ८०८ से ८३३ तक राज्य था। इस ग्रन्थ में जिस सुमान का चरित्र है वह अनुमानतः सुमान द्वितीय है। क्योंकि इसमें बगदाद के खलीफा फ़तमायू (८१३-८३३ ई०) के चित्तौड़ पर किये गये आक्रमण का उल्लेख है। जिस सुमान ने खलीफा को पराजित किया था वह द्वितीय है। अनुमान है कि इस ग्रन्थ का निर्माण सुमान द्वितीय के समय में हुआ होगा लेकिन दूसरी ओर इनमें प्रताप तक के चरित्र का वर्णन है अतः इसका रचना काल १७वीं शती मानने को बाध्य होना पड़ता है। यही कारण है कि आचार्य हजारी प्रसाद इस ग्रन्थ के सम्बन्ध में लिखते हैं 'हिन्दी के विद्वानों ने इन्हे मेवाड़ के रावल सुमान स० (८७०) का रामपालीन होना अनुमानित किया है जो गलत है। वास्तव में इसका रचना काल स० १७३० से १७६० के मध्य तक है। इस प्रकार इन ग्रन्थ की वर्धा हिन्दी साहित्य के प्रादि काल में नहीं होनी चाहिए।'

अगरबन्द नाहटा ने अत्यन्त तर्नपूर्ण ढंग से इसकी हस्तलिखित प्रतियों पर विचार करने के उपरान्त इस सम्बन्ध में निम्न निष्कर्ष किये थे—

१ इस ग्रन्थ में बप्पा से सगावर राज सिंह तक का वृत्तान्त है। पर राणा सुमान का वृत्तान्त विस्तार से होने के कारण ग्रन्थ का नाम सुमाण रास रखा गया है।

२ इसकी भाषा राजस्थानी है।

३ इसके रचयिता तपागन्धीय जैन कवि बीसल विजय हैं जिनका बीसा से पूर्व का नाम दलपत था।

४ ग्रन्थ निर्माण काल स० १७३० से १७६० के मध्य का है।

इस प्रकार सुमान रासो की हिन्दी का प्रादि रासो कहना किसी प्रकार का सुवितसंगत नहीं होगा। मोतीलाल नेतारिया ने भी इसका समय १८वीं शताब्दी ठहराया है।

सुमान रासो में केवल सुमान के चरित की लेकर नहीं लिखा गया बल्कि उनके बस के इतिहास को लेकर लिखा गया है। "बायम रासो" में भी यही पद्धति अपनाई गई है।

यह ग्रन्थ विविध छन्दों में प्रस्तुत किया है और कविता की दृष्टि से अत्यन्त सरल बन पड़ा है, यथा—

पिउ चित्तौड न आबिऊ सावण पहिस्ती सीज ।

जोये बाट राते विरहिणो लिंग लिंग धणव सीज ॥

नरपति नाहू का बीस देव रासो

हिन्दी साहित्य में रामा रास का ग्रन्थ नामाग्रन्त दो रूपों में हुआ—एक गेय मुक्तक परम्परा और दूसरी नृययीनपरत परम्परा। बीमनदेव रासो प्रथम

परम्परा का प्रतिनिधि ग्रन्थ है। प्रादि काल के गेष साहित्य में इस ग्रन्थ की चर्चा विशेष रूप में की जाती है, वस्तुतः बीसल व रासो को प्रेमाख्यान काव्यो की कोटि में रखना अधिक समत है। इसमें विवाह के उपरान्त पति पत्नी के सम्पर्क से प्रेम का विकास दिखाया गया है। जनत रासो में चित्रित प्रीतिपतिका के विरह और बारहमासा प्रादि के आधार पर इसे सदेश रासक तथा "ढोला मारू रा दूहा" की कोटि में रखना अधिक वैज्ञानिक होगा। प्रायः इतिहासकारों ने बीसलदेव रासो की बीर काव्या की कोटि में रखा है, जो कि उचित नहीं है। बीसलदेव रासो का मूल स्वर बीर रमात्मक रासो ग्रन्थों की आत्मा से भेन नहीं खाता है। इसका वास्तविक स्थान हिन्दुओं द्वारा रचित प्रेमाख्यानों में ही होना चाहिए। अस्तु । प्रादि काल के ग्रन्थ रास व घो के समान इस ग्रन्थ के रचनाकाल, रचयिता और चरितनायक प्रादि विषय विवादास्पद हैं। नीचे की पंक्तियों में हम कमच उक्त बातों के सम्बन्ध में विवेचना करेंगे।

रचना काल—प्रस्तुत ग्रन्थ के रचना काल का प्रश्न अत्यन्त ही विवादास्पद है। प्राचार्य शुक्ल ने निम्न पद्य के आधार पर इसका रचना काल स० १२१२ स्वीकार किया है—

बारह सौ अष्टोत्तरां भभारि, जेठ वही नवमी बुधवारि ।

मासह रसायण भारभई शारदा सुटी ब्रह्म-कुमारि ॥

स० १२१० में ज्येष्ठ की नवमी बुधवार को इस ग्रन्थ का प्रणयन आरम्भ हुआ। उक्त ग्रन्थ की पृष्ठि बीसलदेव के स० १२१० से १२२० तक उपलब्ध होने वाले शिलालेखा से भी हो जाती है। ग्रन्थ में वर्तमानकालीन क्रिया का प्रयोग भी इसी तथ्य का समर्थन करता है। किंतु कुछ विद्वानों ने निम्न कारणों के आधार पर उक्त रचना-काल के संबंध में सन्देह प्रकट किया है—

१ राजा भोज की पुत्री का देहान्त लगभग १०० वर्ष पहले हुआ, मृत बीसल ने साय उसका विवाह असंभव है। कोई भी समकालीन रचयिता इस प्रकार इतिहास के विरुद्ध नहीं लिख सकता।

२ बीसलदेव अत्यन्त पराक्रमी योद्धा थे। उन्होंने कई बार मुसलमानों को मारा बने चढ़वाये थे। उन्होंने दिल्ली और हाँसी पर अधिकार भी किया था। बीसलदेव रासो में ऐसी बीरतापूर्ण घटनाओं का उल्लेख अवश्य होना चाहिए था।

३ बीसलदेव जैसा युद्धन्त व्यक्ति १२ वर्ष तक उड़ीसा रहा, यह भी असंभव है।

डॉ० रामकुमार वर्मा ने बीसलदेव का राजमती से विवाह सिद्ध करने के लिए बीसलदेव का समय स० १०५८ सिद्ध किया है। उनका कहना है कि जैपाल १००१ में महमूद त पुन पराजित हुआ और उसने आत्मघात कर लिया। उसका पुत्र अनंगपाल अजमेर के खोहान राजा बीसलदेव के नेतृत्व में मुसलमानों के विरुद्ध लड़ा था। मृत बीसलदेव का समय १००१ स १०५८ है। डॉ० वर्मा के अनुसार राजा भोज

१०७५ में राज्यासीन हुआ और ४० वर्ष तक उसने राज्य किया।

गोरीशंकर हरीचन्द मोक्ष के अनुसार बीसलदेव का समय स० १०३० से १०५६ तक है। उन्होंने स० १०५५ में भोज को सिंहासीन माना है। मोक्ष जी के अनुसार बीसलदेव का समय ११वीं शती है। उनका कहना है कि वर्तमान काल की क्रियायें भी इसी तथ्य की ओरतक हैं।

मिथ बन्धुओं ने इस ग्रन्थ का समय १२२० तथा सासा सीताराम ने १२७२ स्वीकार किया है। इधर श्री गजराज बी. ए. (बीकानेर निवासी) ने बीसलदेव रासो की एक प्राचीन प्रति के आधार पर उसका निर्माण स० १०७३ माना है—

‘सबत सहज सिंहसर जावि नाहू कबीसर सरसीम कावि।’

किन्तु हमारे विचार में यह उक्ति किसी भट्ट की कृपा है जो कि एकमात्र प्रसिद्ध है। यदि प्रस्तुत ग्रन्थ १०७३ में निर्मित हुआ तो इस ग्रन्थ की भाषा परिनिष्ठित अवस्था होनी चाहिए थी।

डॉ० रामकुमार वर्मा पृथ्वीराज विजय की प्रामाणिकता सिद्ध करते हुए लिखते हैं कि अर्णोराज के द्वितीय पुत्र विग्रहराज चतुर्थ के शिलालेख १२१० से सिद्ध होता है कि अर्णोराज की मृत्यु १२०१ से १२७२ के बीच हुई। यह कथन अपने भाग में विरोधी है। जो बीसलदेव या विग्रहराज १०५८ में विद्यमान था वह तृतीय या और १२२० के लगभग चतुर्थ विद्यमान थे। यहाँ एक बात और भी विचारणीय है। डॉ० महोदय ने नरपति को बीसलदेव का समकालीन नहीं माना है फिर वर्तमान कालीन क्रियाओं की सार्थकता कैसी? विग्रहराज तृतीय के समय अजमेर बसा ही नहीं था। तृतीय विग्रहराज के बसाज महाराज अजमेर ने अजमेर बसाया था। अजमेरराज के पुत्र अर्णोराज ने अनासागर भील बनवाई थी। उसका वर्णन बीसलदेव रासो में उपलब्ध होता है।

इस ग्रन्थ के रचना काल के सम्बन्ध में डॉ० हजारी प्रसाद का कथन है कि कवि ने प्रतिरजित कल्पना से काम लिया है। बीसलदेव अत्यन्त प्रतापशाली राजा था, वह स्वयं सङ्कृत का कवि भी था। उसने अपना हर-केलि नाटक शिला पट्टी पर खुदवाया था। उसके राजकनि सोमदेव ने ‘अन्ति विग्रहराज’ लिखा था। बीसलदेव रासो ॥ बीसलदेव की धीरता का कोई आभास नहीं मिलता। इस बात का भी प्रमाण नहीं कि उसने उडोसा को जीता था। ग्रन्थ में बार-बार कहा गया है कि रासो का निर्माण गायन के लिए हुआ है, पर राजपूताने के विद्वानों का कहना है कि बीसलदेव रासो पहाँ कभी भी नहीं गाया गया है। यह तो निश्चित है कि नरपति नाहू बीसलदेव का समकालीन नहीं। राजपूताने में वर्तमाननास्तिक क्रियाओं का प्रयोग बार-बार देखा गया है। अतः बीसलदेव रासो का रचना काल १५४५ से १५६० है। मोतीलाल मेनारिया ने भी यही रचना-काल स्वीकार किया है। इनके इस कथन का आधार उक्त ग्रन्थ की भाषा है।

इस प्रकार हमने देखा कि उक्त ग्रन्थ के रचना-काल के सम्बन्ध में तीन सवत्

हैं—१२१२, १५४३ से १५६० तथा १०७३। हमारे विचारानुसार इस ग्रंथ का रचना काल सवत् १२१२ समीचीन है। बीसलदेव रासो का नायक विग्रहराज चतुर्थ है विग्रहराज चतुर्थ का राजमती से विवाह भी संभव है। राजमती धारा के परमार वंशज राजा भोज की पुत्री नहीं, जैसलमेर के बसाने वाले रावल भोज देव की सुपुत्री है। रावल भोज देव का शासन काल १२०१ से आरम्भ होता है। प्रस्तुत ग्रन्थ का चतुर्थ खण्ड तो प्राप्त ही नहीं होता। दूसरे धीरे धीरे में सर्वत्र राजमती को जैसलमेर की राजकुमारी बताया है।

लेखक ने इस ग्रन्थ को इतिहास या वक्तावली के रूप में प्रस्तुत नहीं किया। प्रत्युक्त उन्होंने इसे सरस कल्पना और काव्यमय रूप दिया है। यही कारण है कि इसमें विग्रहराज चतुर्थ की बीरता की उपेक्षा है। बीसलदेव का उड़ीसा प्रस्थान, जगन्नाथ पुरी की यात्रा, वहाँ के राजा के निमन्त्रण अथवा दिग्विजय की भावना से संभव है। कवि ने उसे विरह वर्णन का रूप दे दिया है। पर्याप्त प्रक्षिप्त पाठों के होने पर भी यह रचना १२१२ में लिखी गई मान्य पड़ती है। शैले ही इसका वर्तमान रूप १६वीं शताब्दी में निर्मित हुआ हो।

रचयिता—इस ग्रन्थ का रचयिता विग्रहराज चतुर्थ का समकालीन कवि नरपति नाल्ह (१२१२) है। पर इधर मोतीलाल मेनारिया ने अजमेर के नरपति को गुजरात के नरपति नाल्ह से अभिन्न माना है। उनके इस विद्वत्ता का प्रमुख आधार दोनों कवियों का भाव-साम्य है। डा० हजारी प्रसाद भी इस सम्बन्ध में मेनारिया के मत से सहमत होख पड़ते हैं। अजमेर के नरपति नाल्ह का समय १२१२ है जबकि गुजरात के नरपति नाल्ह का समय १६वीं शती ठहरता है। ऐसी स्थिति में दोनों में एकता स्थापित करना समीचीन नहीं है। यही भावसाम्य की बात, उसका मिल जाना संभव है क्योंकि मानव मन में एकता मिलनी कोई अकल्पनीय वस्तु नहीं। शृंगार-प्रकाश के कर्ता भोजराज तथा फायद में भाव साम्य मिलता है। किन्तु इसका तात्पर्य यह कदापि नहीं कि वे दोनों समकालीन थे या एक दूसरे के भावों का अपहरण किया है। इधर स्वयं कवि ने अपने ग्रन्थ का रचना काल 'वापारा भी बहोतरा' दिया है। इसमें बहोतरा का अर्थ शैले ही १२, २० या ७२ लिया जाय पर वारह ही तो स्पष्ट ही है। मग १६वीं शती के कवि की १३वीं शती के कवि अभिन्न मानना समुचित नहीं।

चरित नायक—बीसलदेव रासो का चरित नायक विग्रहराज चतुर्थ है। अजमेर और साँभर के चौहानों में विग्रहराज नाम के राजा मिलते हैं जिन्हें बीसलदेव कहा जाता ॥ दिल्ली के फ़ीरोजशाह की लाट पर विग्रहराज चतुर्थ द्वारा खुदाये गये लेख से इस बात की पुष्टि होती है। विग्रहराज तृतीय का स० ११५० विक्रमी में तथा विग्रहाज चतुर्थ का स० १२१० से १२२० वि० तक विद्यमान रहना सिद्ध होता है। बीसलदेव रासो में कोई बनावटी नहीं दो गई है मग यह निष्पन्न देना अत्यन्त कठिन हो जाता है कि यह कौन या विग्रहराज या। कई विद्वानों

ने विग्रहराज चतुर्थ को इस ग्रन्थ का नायक मानना स्वीकार किया है किन्तु श्री भोभा जी ने विग्रहराज तृतीय को इसका नायक मानना अधिक उपयुक्त समझा है। उनका कहना है कि यदि बीसलदेव को विग्रहराज चतुर्थ माना जाय तो राजमती का उससे विवाह इतिहास के विरुद्ध पड़ता है और इसी प्रकार और भी अनेक ऐतिहासिक असंगतियाँ बनी रहती हैं।

वास्तव में नरपति नात्ह न कोई इतिहासज्ञ था और न ही कोई बड़ा कवि। उसने मुने सुनाये आख्यान के आधार पर लोगों को प्रमत्त करने के लिए काव्य का ढाँचा खड़ा किया जिसमें समय-समय पर खेपेट मात्रा में परिवर्तन तथा परिवर्द्धन होता रहा जिससे उसका ध्वनी रूप दब गया और उसमें कई ऐतिहासिक भ्रांतियाँ भा गईं।

भाषा—इस ग्रन्थ की भाषा को उस युग की भाषा का सधिस्यल बह सकते हैं। इसकी भाषा में एक ओर तो अपभ्रंश है और दूसरी ओर हिन्दीपन। भाषा का यह रूप वस्तुतः उसे स० १२१२ की रचना सिद्ध करता है। ११वीं शती की अधिकांश रचनाएँ परिनिष्ठित अपभ्रंश में हैं और १२वीं शती की रचनाएँ द्विगल और विगल में लिखी गई हैं। अतः यह रचना १३वीं शती को ठहराती है। इस सम्बन्ध में प्राचार्य राधकान्त शुक्ल तथा डॉ० रामकुमार वर्मा के विचार द्रष्टव्य हैं —

“भाषा की परीक्षा करके देखते हैं तो वह साहित्यिक नहीं, है राजस्थानी है। इस ग्रन्थ से एक बात का आभास अवश्य मिलता है। वह यह कि द्रिष्ट भाषा में ब्रज और खड़ी बोली के प्राचीन रूप का ही राजस्थान में व्यवहार होता था। साहित्य की सामान्य भाषा हिन्दी थी जो विगल भाषा कहलाती थी। बीसलदेव रासो में बीच-बीच में बराबर इस साहित्यिक भाषा (हिन्दी) को मिलाने का प्रयत्न दिखाई पड़ता है।”

—शुक्ल

बीसलदेव रासो का व्याकरण अपभ्रंश के नियमों का पालन कर रहा है। कारक, क्रियाप्रो और सज्ञाप्रो के रूप अपभ्रंश भाषा के ही हैं। अतएव भाषा की दृष्टि से इस रासो को अपभ्रंश भाषा से सब विकसित हिन्दी का रूप बहने में किसी प्रकार की आपत्ति नहीं होनी चाहिए।

—डॉ० रामकुमार वर्मा

काव्य सौन्दर्य—बीसलदेव रासो एक विरह काव्य है। इसमें चार खण्ड हैं तथा सवा सौ छन्द हैं। इसके प्रथम खण्ड में ब्रजमेर के विग्रहराज चतुर्थ उपनाम बीसलदेव का परमार वंशज राजा भोज की कन्या राजमती से विवाह वर्णित है। द्वितीय खण्ड में राजमती के व्यस्य पर राजा का उड़ीसा प्रवास है। तृतीय खंड में राजमती का विरह वर्णन तथा १२ वर्षों के अनन्तर राजा का वापस आना उल्लिखित है। चतुर्थ खण्ड में राजमती के मायके चला जाना तथा बीसलदेव का उसे ब्रजमेर वापस ले आने का वर्णन है। यह सारी कथा ललित मुक्तकों में कही गई है। यदि इस कहानी को हृदय भी दिया जाय तो भी इस प्रेम काव्य के मुक्तकों की एक मूलता

में कोई अन्तर नहीं आता। सदेश रासक की भाँति बीसलदेव रासो भी मुख्यतः विरह काव्य है। अन्तर इतना है कि बीसलदेव रासो के आरम्भ में विवाह के भी गीत हैं साथ ही बीसलदेव के परदेस जाने का प्रसंग भी वर्णित है। येय प्रसंग सामान्य रूप से लगभग एक से हैं अन्तर केवल व्योरे का है। यह ग्रन्थ विरह के स्वाभाविक चित्रण, संयोग और विप्रलम्भ शृंगार की सफल उद्भावना और साथ ही प्रकृति के रूप चित्रों से परिपूर्ण है। इस ग्रन्थ की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि जिस विषय घटनाओं के वर्णनों के होते हुए भी इस काव्य में इतिवृत्तात्मकता नहीं आ पाई है। राजमती का चरित्र बड़ा ही सजीव तथा विलसण बन पड़ा है। “मध्य युग के समूचे हिन्दी साहित्य में जबान की इतनी तेज और मधु की इतनी सरी नायिका नहीं देख पड़ती।” राजा बीसलदेव ने एक दिन राजकीय अभिमान की री में कहा कि मेरे समान दूसरा भूपाल नहीं। रानी से यह भिष्याभिमान न सहा गया। उसने कहा उड़ीसा का राजा तुमसे बनी है। जिस प्रकार तुम्हारे राज्य में नमक निकलता है, उसी तरह उसके घर में हीरे की खानों से हीरा निकलता है। राजा इस पर जल-धुन गया और वह रुठ गया और रानी के साथ अनुनय-विनय करने पर भी उसने उड़ीसा जाने का संकल्प कर लिया। उस समय के रानी के वचन अत्यन्त भाविक बन पड़े हैं—

हेराऊ का लुप्ति जिर।

हाय न फेरु सउसउ बार॥

अर्थात् मैं हार के उस घोड़े के समान उपेक्षित हूँ जिस पर घोड़े बाना सौ-सी दिन तक हाथ नहीं फेरता। भागें चलकर वह कहती है कि राजा बीबा यदि वससैं लेता है तो दाग जाता है, भरता हुआ मूग भी मोहिन किया जा सकता है, किन्तु हे सखि ! अँकल में पिया की बीधा कीसे जा सकता है ?

खोपीया तेदीय जउ रे उततारै

मूग रे खरमता मोहिजह

सखि अँकलि बाँधियउ नाह किउं जाइ॥

पति की गौरवता पर झुल्ला कर राजमती यहाँ तक कहती है—

राउ नही सपि भइ स पीकार।

राजमती जबान की तेज है तो क्या आखिर है तो नारी ही। विरह से उसका हृदय विदीर्ण हो जाता है। उसे अपने स्त्री जीवन पर रोना आता है। महेन्द्र को उल्लाना देती हुई वह कहती है कि स्त्री का जन्म तुमने क्यों दिया ? देने के लिए तो तुम्हारे पास और भी अनेक जन्म थे। तुमने मुझे जंगल का जन्तु क्यों नहीं बनाया। यदि वन स्रष्ट की काली कोयल ही बनाया होता तो भाम और चम्पा की डाल पर तो बँटती, भगूर और बीजोरी के फल तो खाती। वास्तव में अज्ञ कथन में बासना-भिभूत मध्ययुगीन पुरुष के स्वार्थ और उसकी प्रति कामुकतामयी रसिकता की विचार बनी हुई मध्ययुगीन नारी के आत्मा का कष्टमय एवं चोटकार है। इस प्रकार के

कमल विद्यापति तथा हेमचन्द्र ने भी देखे जा सकते हैं। राजमती की भात्मा विद्रो-
हिणी मन-अभिमानी और जबान प्रखर है। पुरुष की स्वार्थमय रमिकता ने उसे नारी
जीवन से ही विरक्त बना दिया है।

अस्त्रीय जनम काइ बीषउ महेस
अवर जनम पारइ घणा रे नरेश,
रानि न सिरजोय रोगनी,
घणह न सिरजोय घउसीप गाइ ।
सनदइ काली कोइली,
हुँ बइसती अबा नइ चम्पा की डाल
भयलो बाध विजोरडी ।

भाग्य बह फिर कहती है कि यदि तुमने मुझे नारी ही बनाया तो राजरानी न
बना कर भाजनी (जाटनी) क्यों नहीं बनाया। तब मैं अपने भरलार के साथ छेत
कमाती, अच्छी लोमपटी पहनती, तुम तुरग के समान अपना शत स्वामी के शत
से भिडाती, स्वामी को सामने से लेती और हँस हँस कर प्रिय का शत पूछती। कितनी
बड़ी विवशता है किसी राजा की रानी होना—कितना बड़ा अभिशाप है। राजा के
बापस लौटने पर रानी की कैची जैसी जबाब से फिर न रहा गया और उसने ताना
मार ही दिया—

स्वामी घी विणजियउ नइ जीमियउ तेल ।

हे स्वामी! तुमने वाणिज्य तो घी का जकूर किया किन्तु जैसा तेल हूँ। दूधनी
सुन्दर नारी से विवाह तो किया किन्तु उसके उपभोग करने का सीमाव्य तुम्हें न
मित सका। अभिव्यक्ति की तीव्रता और भावों की तीव्रता ने भीसलदेव रासो सदेश
रासक से वहीं अधिक लोक-जीवन के रंग में रपा हुआ है। इससे यह सिद्ध है कि
हिन्दी साहित्य के प्रभुदय काल में लोक-जीवन का स्पर्श अधिक गहराई के साथ होने
लगा था। बीसलदेव रासो पर लोक-तत्त्व का प्रभाव बहुत गहरा है।

विप्रलभ की अवस्था में कवि ने जो बारहमासा दिया है वह भी अपने ढंग का
बकेला है। चैन मास का छन्द देखिए—

चैन मासई चतुरगो हे भारि ।
प्रीय विष जीविजइ किसइ अपारि ।
कचयउ भीजइ हुसइ ।
सात सहेलीय बइठी छइ पाइ ।

बिहू काव्य होने के कारण बीसलदेव रासो में सभोग के भावनात्मक पूर्ण चित्रों
का प्रायः अभाव है। इस दृष्टि से यह सदेश परम्परा में अनायास है। कालिदास के मेघ-
दूत की परम्परा में नहीं, क्योंकि कालिदास का यक्ष प्रवृत्ति से अतिरसिक है। विषोय
काल में अनुभूतियाँ तरल और मृदुम हो जाती हैं किन्तु कालिदास का यक्ष विषोय
काल में सदेश देते समय भी सयोग के मासल दृश्यों को नहीं मिला।

इस रचना में आदि से अन्त तक एक ही छन्द का प्रयोग हुआ है। सपूर्ण रचना गेय है। प्रत्येक छन्द स्वतन्त्र गीत है और केदारा राग में गाये जाने के लिए लिखा गया है। यह रचना नृत्य-गीत के रूप में प्रस्तुत की जाती रही है।

इसमें कही कही पर साधारण और भक्तिक शैली में घटनाओं का वर्णन मिलता है और कई स्थानों पर 'बेटी राजा भोज की' बीच में ही जोड़ दिया गया है। दूसरी बात यह है कि कथानक के अन्तर्गत आने वाले संवाद कई जगह उलझे हुए हैं। कहीं-कहीं पर चित्रण अत्यन्त गीरस और भौड़ा हो गया है। किन्तु इन चोटियों के होते हुए भी बीसलदेव रासो अपनी गेयता, संक्षिप्तता और सरस चित्रणों के फल-स्वरूप पाठकों को प्रभावित करता रहेगा।

जगनिक का परमात्मा रासो (भाल्हा खण्ड)

जगनिक कालिजर (चंदेल राज्य) के राजा परमादिदेव का दरबारी कवि था। परमादिदेव कन्नौज नरेश जयचन्द का सामन्त था या अधीनस्थ कोई राजा था। परमादिदेव राजा जयचन्द की सदा सहायता किया करता था। एक दफा पृथ्वीराज चौहान ने चंदेल राज्य पर किसी ब्याज से आक्रमण किया जिसमें बनाफर शाखा के दो शत्रुय धीर भाल्हा और उदल वीरगति को शप्त हुए। जगनिक ने इन्हीं दो धीरों की गाथा को लेकर काव्य लिखा। बहुत दिनों तक इस काव्य को पृथ्वीराज रासो का एक खण्ड 'महोबा खण्ड' के रूप में समझा गया। स० १९७६ में नागरी प्रचारिणी सभा काशी से यह रचना प्रकाशित हुई है जिसके संपादक डॉ० राम-सुन्दरदास ने भूमिका में लिखा है 'जिन प्रतियों के आधार पर यह संस्करण सम्पादित हुआ है उनमें यह नाम नहीं है। उनमें इसको चन्द्रकृत पृथ्वीराज रासो का महोबा खंड लिखा हुआ है। किन्तु वास्तव में यह पृथ्वीराज रासो का महोबा खण्ड नहीं है, बल्कि उसमें वर्णित घटनाओं को लेकर मुख्यतः पृथ्वीराज रासो में दिये हुए एक वर्णन के आधार पर लिखा हुआ एक स्वतन्त्र ग्रन्थ है। यद्यपि इस ग्रन्थ का नाम भूल प्रतियों में पृथ्वीराज रासो दिया हुआ है, पर इस नाम से इसे प्रकाशित करना सींगो की भ्रम में डालना होगा। अतएव मैं इसे परमात्मा रासो नाम देने का साहस किया है।

फर्हताबाद के कलकटर वि० चार्ल्स इन्सिट ने लोक में प्रचलित भाल्हा-उदल सम्बन्धी गीतों का संग्रह भाल्हा खंड के नाम से छपवाया था। डॉ० हजारी-प्रसाद इस ग्रन्थ के सम्बन्ध में लिखते हैं—“नि संदेह इस ग्रन्थ रूप में बहुत सी नई बातें आ गई हैं और जगनिक के मूल काव्य का क्या रूप था, यह कहना कठिन हो गया है। अनुमानतः इस संग्रह का दोस्त्वपूर्ण स्वरूप तो सुरक्षित है, लेकिन भाषा और कथानक में बहुत अधिक परिवर्तन हो गया है। इसलिए चन्द्रवरदायी के पृथ्वीराज रासो की तरह इस ग्रन्थ को भी सद्ध-प्रामाणिक कह सकते हैं। ऐसा जान पड़ता है कि या तो जगनिक का काव्य बहुत दिनों तक बुन्देलखंड के बाहर प्रसारित नहीं हुआ

या यह रचा ही बहुत बाद में गया। पुराने साहित्य में इस अत्यन्त लोकप्रिय काव्य का नहीं भी उल्लेख नहीं मिलता और मोस्वामी तुलसीदास जी ने इस श्रेणी के काव्य को शायद सुना ही नहीं था। यदि उन्होंने सुना होता तो अपने स्वभाव और नियम के अनुसार इस पद्धति को भी अवश्य रामरम बनाते।”

नि सन्देह इस रचना में अनेक परिवर्तन तथा 'परिवर्द्धन' हुए फिर भी इस में जगन्नि की हृदयस्पर्शी भावधारा अजस्रगति से प्रवाहित होकर आज तक रसिकों के मन को आलसित करती आई है—कवि के लिए यह कम महत्व की बात नहीं है। यह आलहा खड आर भी वर्षा ऋतु में गाया जाता है। इन गीतों को आलहा रासो भी कहा जाता है, क्योंकि उस समय गेय साहित्य को रासो की सजा से अभिहित किया जाता था।

चन्दबरदायी : पृथ्वीराज रासो

चन्द इतिहास और चरित—चन्द हिन्दी साहित्य का एक ऐसा विलक्षण प्रतिभा सम्पन्न कवि है जिसकी कृति 'पृथ्वीराज रासो' और उसका निजी चरितव्य आज तक प्रदावाची चिह्न (?) से संयुक्त है। आज पृथ्वीराज रासो की प्रामाणिकता अत्यन्त विवादास्पद विषय है। हिन्दी के कुछ विद्वानों ने रासो को सर्वथा अप्रामाणिक, कुछ एक ने प्रामाणिक और कइयो ने अर्द्ध-प्रामाणिक माना है। इस विवादवाद से रासोकार का व्यक्तिगत जिज्ञास पूरित हो गया है।

परम्परानुसार रासो चन्द की पृथ्वीराज का समकालीन मानते हैं। ऐसा प्रसिद्ध है कि ये पृथ्वीराज के साथ वि० स० १२०६ में पैदा हुए थे। ये जगति गीत के भट्ट ब्राह्मण थे और इनका जन्म लाहौर में हुआ। जालन्धरी इनकी इष्ट देवी थी जिनकी कृपा से चन्द अदृश्य काव्य रत्न का निर्माण कर सकते थे। चन्द पृथ्वीराज के राज कवि ही नहीं थे अपितु सखा और सामान्त भी थे। पद-भाषा-व्याकरण, काव्य, साहित्य, छन्द-शास्त्र, ज्योतिष, पुराण, नाटक आदि में ये पूर्णतया दक्ष थे, इनका जीवन पृथ्वीराज से एक-आंग अभिन्न था। ये सभा, मुद्र, घाघेट तथा भागादि में सदा महाराज के साथ रहा करते थे। जब गहाबुद्दीन गौरी पृथ्वीराज चौहान की बंदी बनाकर गजनी ले गया तब चन्द भी वहाँ पहुँचे और रासो का लेखन कार्य अपने पुत्र जल्हण को सौंप गये—

“पुस्तक जल्हण हत्य वे खलि गजजन नृप काज।”

गजनी पहुँच कर चन्द ने सम्राट चौहान को मुक्त करवाने के लिए पृथ्वीराज द्वारा रासो वेधी बाण चलाने की योजना बनाई। पृथ्वीराज ने चन्द के संकेत पर बाण चला कर गौरी का नाम उगाम कर दिया, तत्पश्चात् चन्द और पृथ्वीराज ने बटार मार कर आत्मोत्थान किया।

कई विद्वानों ने चन्द के पूर्व पुरुषों को गगन से आया हुआ बताया है किन्तु रासो में लिखा है कि चन्द का जन्म लाहौर में हुआ। कहते हैं कि चन्द पृथ्वीराज

पिता सोमेश्वर के समय राजपूताने में आया और पहले सोमेश्वर का दरबारी और पीछे पृथ्वीराज का मन्त्री, सखा और राजकवि हुआ। पृथ्वीराज ने नागौर बसाया या और वही बहुत-सी भूमि चन्द को दी थी। नागौर में अब तक भी चन्द के वंशज रहते हैं।

इधर प्रो० ब्रूत्तर आदि विद्वानों ने चन्द के अस्तित्व की मानने से बिल्कुल इनकार कर दिया है। प्रो० महोदय का कथन है कि जयानक रचित पृथ्वीराज नामक संस्कृत काव्य में पृथ्वीराज की राज सभा का वर्णन किया है पर उसमें चन्द का कहीं भी नाम नहीं है। उसमें पृथ्वीराज के दरबारी बन्दीजन पृथ्वी भट्ट का उल्लेख है। पृथ्वीराज विजय के निम्न श्लोक—

सायस्यचन्द्रराजस्य चन्द्रराज इवामवत् ।

सग्रह य सुवृत्तानां सुवृत्तानामिव स्थितायात् ॥

के आधार पर चन्द्रराज नामक किसी कवि का होना तो सिद्ध होता है, पर यह नाम चन्द्रवरदायी का सूचक नहीं। प्रोफ़ेसर जी ने भी इसे चन्द्रक कवि का सूचक बताया है जिसका उल्लेख काश्मीरी कवि खेमेश्वर ने भी किया है। इसी तथ्य की पुष्टि कुछ-एक शिला-लेखों से भी हो जाती है। उनमें चन्द का कहीं भी उल्लेख नहीं है। इसके प्रतिरिक्त १५वीं शताब्दी में रचित हम्मीर महाकाव्य में चौहान वंश का वर्णन तो है पर चन्द का नाम भी नहीं है। इसी प्रकार उस समय में लिखित "रामायणी" नामक नाटकी में रासो या चन्द का कहीं भी उल्लेख नहीं है। उन तथ्यों के आधार पर ही चन्द की अस्तित्व-हीनता स्वीकार करना सगत प्रतीत नहीं होता। किसी अन्य प्रणवा शिलालेख में अन्य कवि का नाम न होना कोई प्रबल तर्क नहीं है। ईष्यविश या किसी अन्य कारण वश उसका उल्लेख न किया जाना नितान्त सम्भव है। दूसरी बात यह भी है कि जयानक या हम्मीर महाकाव्यकार कोई इतिहास प्रस्तुत नहीं कर रहे थे। बाण ने अपनी वादम्बरी में अनेक कवियों को भट्टाजलि प्रसिद्ध की है पर फिर भी कुछ एक कवियों का वहाँ उल्लेख नहीं है जिन्हु इसका तात्पर्य यह कदापि नहीं कि संस्कृत साहित्य में कवि हैं ही नहीं। सच तो यह है कि हमारे यहाँ कुछ मिथ्या और निरर्थक मान्यताएँ और धारणाएँ चल निकली हैं जैसे रामायण के राम और रावण आदि पात्र एकमात्र कल्पित हैं, कीटिल्य एवं चाणक्य संबंधी कल्पित (Mythical) हैं। अस्तु ! प्रबन्ध सग्रहों के सम्पादक मुनि जिनविजय ने लिखा है—“इससे यह प्रमाणित होता है कि चन्द कवि निश्चयतः एक ऐतिहासिक पुरुष था और वह दिल्लीद्वार हिन्दू सम्राट् पृथ्वीराज का समकालीन और उसका सम्मानित राजकवि था। उसी ने पृथ्वीराज के कीर्तिस्तोत्र का वर्णन करने के लिए देशव्यापी प्रायतन भाषा में एक काव्य रचना की थी जो पृथ्वीराज रासो के नाम से प्रसिद्ध हुई।”

चन्द्रवरदाई ने यह-भाषा कुरान तथा पुराणों के ज्ञाता होने का दावा किया है—यह-भाषा कुरान तथा पुराण विदित मया। वर्णरत्नाकर के लेखक ज्योतिरीश्वर ठाकुर ने यह-भाषाओं के अन्तर्गत संस्कृत, प्राकृत, अवहट्ठ, पेशाची, शौरसेनी तथा

मागधी का उल्लेख किया है। उनके अनुसार—शंकारी, ग्राहीरी, चाडाली, सावली, डाविही, भौन्नि और बिजातीया, ये सात उपभाषाएँ हैं। (वर्णरत्नाकर पृ० ४४) हमारा अनुमान है कि चन्दबरदायी की उपर्युक्त भाषाओं का विशिष्ट ज्ञान था। और यह कोई अजब नहीं कि पृथ्वीराज रासो अपने मूल रूप में प्राकृत भाषा में था तत्कालीन ग्रन्थों में प्रणीत हुआ हो तथा बाद में उसकी भाषा में आवश्यकता-नुसार परिवर्तन की प्रक्रिया चलती रही हो।

सामान्य से पली आई चन्दबरदायी विषयक जनश्रुति-परम्परा को एकमात्र कपोत-रत्न नहीं कहा जा सकता है। निःसन्देह बाद की जीवनी के सम्बन्ध में जितनी मा० भी उपलब्ध है वह नितान्त विश्वसनीय एवं सन्तोषजनक नहीं। इस सम्बन्ध में विशेष अनुसंधान की आवश्यकता है।

पृथ्वीराज रासो के विभिन्न संस्करण और उसका उद्धारण

पृथ्वीराज रासो के कई संस्करण मिलते हैं जिनमें मुख्य निम्न हैं —

(क) बृहत् खण्डांतर—इसकी कई प्रतियाँ उदयपुर राज्य के पुस्तकालय में सुरक्षित हैं तथा इसके आधार पर काशी नागरी प्रचारिणी सभा द्वारा प्रकाशित संस्करण तैयार किया गया था। इसकी सभी उपलब्ध प्रतियाँ स० १७५० के पश्चात् की हैं। जैसे नागरी प्रचारिणी सभा वाले संस्करण का आधार स० १६४२ की प्रति को बताया जाता है। इसमें ६६ सर्ग (सर्ग) हैं तथा १६३०६ छंद हैं।

(ख) मध्यम खण्डांतर—इसकी कुछ प्रतियाँ अमोहर के साहित्य सदन, बीका नेर के जैन ज्ञान मठार और श्रीधुत अमरचंद नाहटा के पास सुरक्षित हैं। ५० मधुराप्रसाद दीक्षित ने इसी संस्करण को प्रामाणिक माना है। इसकी छंद सख्या सात हजार है तथा इसकी सब उपलब्ध प्रतियाँ स० १७०० के पश्चात् की हैं।

(ग) लघु खण्डांतर—इसकी तीन प्रतियाँ बीकानेर राज्य के अनूप संस्कृत पुस्तकालय में सुरक्षित हैं। यह १६ सर्गों में विभाजित है तथा श्लोक सख्या ३५०० है। इनमें से कुछ प्रतियों के अन्त में ऐसी पंक्तियाँ हैं जिनसे पता चलता है कि इस संस्करण का संकलन किसी चन्द्रसिंह नामक व्यक्ति द्वारा हुआ था।

(घ) लघुतम खण्डांतर—यह संस्करण श्री अमरचंद नाहटा द्वारा लोगा गया था। इसमें अध्यायों का विभाजन नहीं है तथा श्लोक सख्या १३०० है। डॉ० दत्तारथ शर्मा ने इसी संस्करण को प्रामाणिक माना है।

उद्धारण काय—रासो के उद्धारण कार्य में तीन व्यक्तियों का नाम लिया जाता है—(क) भल्लर (जल्हन), (ख) चन्द्रसिंह, (ग) अमरसिंह।

(क) भल्लर या जल्हन नवि चन्दबरदायी का पुत्र था। पणनी जाते समय चंद अपने पुत्र जल्हन को रासो का पूरा करने का आदेश दे गये थे—

पुस्तक जल्हन हत्य बै पसि गज्जन नृप बाज ॥

भारतीय साहित्य में यह कोई नई बात नहीं। कवि वाण की मृत्यु के पश्चात्

उसके पुत्र ने कादम्बरी का उत्तरार्द्ध भाग लिखकर उसे सम्पूर्ण किया था। जल्हन को उद्धर्ता न समझकर कर्त्ता ही समझना चाहिए।

(ख) चन्दसिंह—रासो के लघुरूपान्तर में "चन्दसिंह उद्धरिय इम" यह पाठ उपलब्ध होता है। यह चन्दसिंह कौन है इसका उत्तर डॉ० उदयनारायण तिवारी अपनी पुस्तक वीर काव्य सग्रह में देते हुए लिखते हैं—“चार्दसिंह अथवा चन्दसिंह महाराज मानसिंह के छोटे भाई तथा अकबर के सेनापति सूरजसिंह के पुत्र थे। इस प्रकार चन्दसिंह मानसिंह का भतीजा था।

(ग) अमरसिंह—अमरसिंह द्वितीय भी रासो के उद्धर्ता माने जाते हैं। इनका शासन काल स० १७७५ से १८०८ है। इसके उद्धार कार्य को प्रमाणित करने के लिए निम्न दोहा उपस्थित किया जाता है :—

छन्द प्रबन्ध कवित्त पति, साटक शाह बुहत्प ।

लघु मुह मद्रित खडि यह पिंगल अमर भरत्प ॥

पृथ्वीराज रासो की प्रामाणिकता

प्रारम्भ में रासो को एक प्रामाणिक ग्रन्थ समझा गया। कर्नल टाड ने इसे प्रामाणिक समझकर इसके साहित्यिक सौन्दर्य पर मुग्ध होकर इसके लगभग तीस हजार पद्यों का अंग्रेजी अनुवाद किया था। फेंच विद्वान् गार्सो द तासी ने भी इसे प्रामाणिक माना था। बंगाल की रॉयल एशियाटिक सोसाइटी ने तो इसका प्रथम भी प्रारम्भ कर दिया था, किन्तु इसी बीच १८७१ ई० में डॉ० बूलर का काश्मीर में जयानक रचित “पृथ्वीराज विजय” नामक संस्कृत काव्य उपलब्ध हुआ। ऐतिहासिकता की दृष्टि से इस ग्रन्थ में वर्णित घटनाएँ उसे रासो की अपेक्षा शुद्ध प्रतीत हुईं। ऐसी स्थिति में प्रो० बूलर को रासो की प्रामाणिकता पर सन्देह हुआ और उसने उसका प्रकाशन कार्य स्थगित करवा दिया। वैसे तो रासो की प्रामाणिकता पर सन्देह करने वाले सर्वप्रथम व्यक्ति जोधपुर के कविराज मुरारिदान तथा उदयपुर के कविराज श्यामलदास थे किन्तु डॉ० बूलर के सन्देहपूर्ण दृष्टिकोण से अन्य भारतीय विद्वानों को इस दिशा में काफी प्रेरणा मिली, जिनमें गौरीशंकर हीरोचंद अग्रभा विशेष उल्लेखनीय हैं। इन्होंने अकाट्य युक्तियों से रासो को अप्रामाणिक सिद्ध करने का प्रयत्न किया है। इपर डॉ० दशरथ शर्मा ने अग्रभा जी की लगभग सफाओं को निर्मूल सिद्ध करने के लिए तथा रासो का प्रामाणिक ग्रन्थ सिद्ध करने के लिए उल्लेखनीय प्रयत्न किये हैं। सब यह है कि हिन्दी साहित्य में रासो की प्रामाणिकता का प्रश्न आज तक विवादोत्पन्न बना हुआ है। कुछ आलोचक रासो को नितान्त अर्न्त-ऐतिहासिक मानते हैं जबकि कुछ विद्वान् इसे सर्वथा प्रामाणिक मानते हैं। इस सम्बन्ध में विद्वानों का तीसरा वर्ग रासो को मध्य-प्रामाणिक रचना मानता है। चौथा वर्ग ऐसा है जो चन्द, पृथ्वीराज का समकालीन तो मानता है पर इनके मतानुसार चन्द ने रासो की रचना नहीं की। रासो के आलोचकों के ये चार वर्ग अविवक्षित हैं :—

प्रथम वर्ग—रासो को सर्वथा अप्रामाणिक मानता है। यह वर्ग चन्द के अस्तित्व को तथा रासो को पृथ्वीराज की समकालीन रचना को भी नहीं मानता। इस पक्ष के समर्थक हैं कविराज श्यामलदास, कविराज भुसरीदान, गौरीशंकर हीराचन्द भोमा, डॉ० बूलर, मारिसन, मुन्नी देवी प्रसाद, श्री भमूलाल शील, श्री रामचन्द शुक्ल तथा डॉ० रामकुमार वर्मा।

द्वितीय वर्ग—यह वर्ग रासो के वर्तमान रूप को प्रामाणिक तथा चन्द को पृथ्वीराज का समकालीन मानता है। इस पक्ष के समर्थक हैं—श्यामसुन्दरदास, मधुराप्रसाद दीक्षित, मोहनलाल बिष्णुलाल पाइया, मिथुबन्धु तथा मोतीलाल मेनारिया आदि। इनमें कुछ रासो में प्रक्षिप्त भगों का बहुत बड़ी संख्या में होना मानते हैं।

तृतीय वर्ग—यह वर्ग मानता है कि पृथ्वीराज के दरबार में चन्द नामक कवि था जिसने रासो लिखा था किन्तु वह मूल रूप में अप्राप्य है। प्रा० उसका परिचित एव विकृत रूप उपलब्ध होता है। इस पक्ष के समर्थक हैं—डॉ० मुनीति-कुमार चटर्जी, मुनि जिनविजय, अमरचन्द नाहटा, डॉ० दशरथ शर्मा, कविराज मोहनसिंह और हजारीप्रसाद। ये विद्वान् रासो को अर्द्ध प्रामाणिक रचना स्वीकार करते हैं।

चतुर्थ वर्ग—यह मानता है कि चन्द पृथ्वीराज का समकालीन था परन्तु उसने प्रबन्ध रूप में रासो की रचना नहीं की। जैन ग्रन्थ माला में प्राप्त पदों को उसकी फुटकर रचना मानता है। नरोत्तम स्वामी का यही मत है।

रासो की अप्रामाणिकता के कारण—रासो को अप्रामाणिक मानने के मुख्य तीन कारण हैं—(क) घटना वैयम्य, (ख) काल वैयम्य, (ग) भाषा सम्बन्धी अशुद्धता।

(क) घटना वैयम्य—रासो में दिए गये अनेक नाम तथा घटनाएँ इतिहास-सम्मत नहीं हैं। उदाहरणार्थ—

१. रासो में परमार, चालुक्य और चौहान सभीय अग्निवशी माने गए हैं। जबकि प्राचीन ग्रन्थों और सिन्हालेखों के आधार पर ये सूर्यवंशी प्रमाणित होते हैं।

२. चौहानों की वंशावली, पृथ्वीराज की माता का नाम, माता का वध, पुत्र का नाम, सामन्तों के नाम आदि ऐतिहासिक सिन्हालेखों तथा पृथ्वीराज विजय नामक ग्रन्थ से मेल नहीं खाते। पृथ्वीराज की माँ अन्नगपाल की सटकी नहीं थी और न ही जयचन्द अन्नगपाल का दोहित्र तथा राठौरवंशी था। सिन्हालेखों में उसे गहरवार क्षत्रिय बताया गया है।

३. भोमा जी ने पृथ्वीराज तथा जयचन्द की क्षत्रुता तथा सयोगिता स्वयंवर की बात को भी अनैतिहासिक कहा है।

४. इतिहास ने अनुमार अन्नगपाल उम समय दिल्ली का राजा नहीं था और न ही पृथ्वीराज को उसने मोद लिया था। पृथ्वीराज अजमेर का राजा था न कि

दिल्ली का । बीसलदेव पहले से ही दिल्ली राज्य को अजमेर राज्य में सम्मिलित कर चुके थे ।

५. पृथ्वीराज की माँ का नाम कपूर्वदेवी था, न कि कमना, जैसे रासो में वर्णित है ।

६. पृथ्वीराज की बहिन पूषा का विवाह मेवाड़ के राजा समर्तसिंह से नहीं हुआ था क्योंकि शिलालेखों से यह प्रमाणित हो चुका है कि समर्तसिंह पृथ्वीराज के पश्चात् १०६ वर्षों तक जीवित रहे ।

७. गुजरात के राजा भीमसिंह का पृथ्वीराज द्वारा यथ भी प्रनैतिहासिक है, क्योंकि राजा भीमसिंह पृथ्वीराज के पश्चात् ५० वर्षों तक जीवित रहे थे । भीमसिंह पृथ्वीराज के समय बालक ही था ।

८. राहानुद्दीन का मृत्यु सम्बन्धी इतिवृत्त भी कोरी कल्पना पर आधारित है, क्योंकि गौरी की मृत्यु पृथ्वीराज के हाथ नहीं, गहलरो के हाथों से हुई ।

९. रासो में पृथ्वीराज के ११ वर्षों से लेकर ३६ वर्षों की आयु तक चौदह विवाहों का वर्णन है जबकि इतिहास के अनुसार पृथ्वीराज की मृत्यु तीस वर्षों की अवस्था से पूर्व ही हो गई थी । अतः इतने विवाह असम्भव हैं ।

१०. राहानुद्दीन द्वारा समर्तसिंह का वध और पृथ्वीराज द्वारा सोमदेव का वध इतिहास-विरोध है ।

(ख) काल वैषम्य—रासो में दी गई तिथियाँ तथा सम्बत् भी असंगत हैं । बर्नल टाड के अनुसार रासो में दिये गए सम्बत्तों तथा दूसरे ऐतिहासिक सम्बत्तों में ११ वर्षों का अन्तर है ।

१. रासो में पृथ्वीराज की मृत्यु का सम्बत् ११५८ है जबकि इतिहास से यह सम्बत् ११४८ है । पृथ्वीराज का जन्म रासो में स० १११५ है । इतिहास से यह १२२० ठहरता है ।

२. भाव पर भीम बालुक्य का आक्रमण राहानुद्दीन के साथ पुराडोर युद्ध की तिथियाँ भी असंगत हैं ।

३. पृथ्वीराज की जीवन घटनाएँ—उसका दिल्ली गोद जाना, मेवाती मुगल युद्ध, सयोगिता-स्वयंवर आदि घटनाओं का स० १४६० के आस पास रचित हम्पीर महाकाव्य में कही भी उल्लेख नहीं मिलता है ।

४. रासो के अनुसार राहानुद्दीन गौरी स० १२४६ में पृथ्वीराज द्वारा मारा गया था परन्तु इतिहास ने अनुमान स० १२६३ में गहलरो के द्वारा उसका वध किया गया था ।

उक्त विवेचन के आधार पर कहा जा सकता है कि रासो एक जाति ग्रन्थ है । यदि चन्द्रगढ़ई पृथ्वीराज का समकालीन राजा और राजा उमरी वृत्ति होती तो कदाचित् इतनी भयंकर भूलें न होती । इस विषय में आधारों पुनः विचार है—इस सम्बन्ध में हमारे अतिशय और कुछ कहने को चाह नहीं कि यह ग्रन्थ पूरा जाली

है। यह हो सकता है कि हममें इधर-उधर चन्द के कुछ पद्य भी बिसरे हों। पर उनका पना लगाना असम्भव है। यदि किसी समसामयिक कवि का रचा होता और इसमें कुछ थोड़े अंश ही पीछे से मिले होते तो कुछ घटनाएँ और इसमें कुछ सम्भव तो ठीक होते।'

(ग) भाषा सम्बन्धी अध्यवस्था—रासो में भरवी फारसी के बहुत से शब्दों का प्रयोग हुआ है जो चन्द के समय किसी भी प्रकार प्रयोग में नहीं लाये जा सकते थे। इस प्रकार रासो की भाषा चन्द के समय की न होकर सोलहवीं शताब्दी की ठहरती है। प्रसिद्ध भाषाशास्त्री डॉ० धीरेन्द्र वर्मा ने इसी आधार पर इसे सोलहवीं शती की रचना माना है। आधार्य शुक्ल का इस सम्बन्ध में कहना है, 'यह ग्रन्थ (पृथ्वीराज रासो) न तो भाषा के इतिहास के और न ही साहित्य के ज्ञानसुप्तो के काम का है।'

रासो को प्रामाणिक मानने वालों का मत—रासो एकदम जाली पुस्तक नहीं है। इसमें बहुत कुछ प्रक्षेप होने के कारण इसका रूप विकृत जरूर हो गया है, पर इस विशाल ग्रन्थ में कुछ सार भी अवश्य है। इसका मूल रूप निश्चित रूप से साहित्य और भाषा के अध्ययन की दृष्टि से अत्यन्त महत्वपूर्ण है। रासो के लघुतम संस्करण में प्रक्षेप अधिक सख्या में नहीं है। मुनि जिनविजय का कहना है कि रासो का मूल रूप अल्पकाय था और उसकी भाषा अपभ्रंश थी। एस० के० चटर्जी का भी ऐसा ही विश्वास है। क्योंकि 'पुरातन प्रबन्ध संग्रह' में रासो के चार छन्द ऐसे मिले हैं, जो रासो की लघुतम प्रतियों में भी हैं। यह प्रति लगभग पन्द्रहवीं शताब्दी की मानी गई है। डॉ० हजारीप्रसाद का मत है कि "इन पद्यों के प्रकाशन के बाद अब कोई इस विषय में किसी को सन्देह नहीं रह गया है कि चन्द नामक कवि पृथ्वीराज के दरबार में अवश्य थे और उन्होंने ग्रन्थ भी लिखा है। सौभाग्यवश रासो में भी ये छन्द कुछ विकृत रूप में प्राप्त हो गए हैं। इस पर यह अनुमान किया जा सकता है कि वर्तमान रासो में चन्द के मूल छन्द अवश्य मिले हुए हैं।"

डॉ० दशरथ वर्मा ने रासो पर आरोपित शकाओं का खण्डन करते हुए कहा है—

१ मूल रासो न तो जाली ग्रन्थ है और न उसकी रचना स० सोलह सौ के आस पास हुई थी। इधर मिली हुई रासो की लघुतम प्रतियों के आधार पर घटना वैषम्य बाल, वैषम्य एक भाषा सम्बन्धी अध्यवस्थाओं का निराकरण हो जाता है। इन प्रतियों में इतिहास विषयक त्रुटिपूर्ण घटनाओं का कही भी उल्लेख नहीं है।

२ राजपूत कुलों की जाजू के अग्निपुण्ड से उत्पत्ति का उल्लेख भी इस प्रति में नहीं है। उसमें केवल इतना लिखा है कि ब्रह्मा के यज्ञ से वीर चौहान मानिक राय उत्पन्न हुआ। सुर्जन-वरिज, हमीर काव्य और पुष्कर तीर्थ में भी यह क्या इसी प्रकार है।

३ भोजा २ के अनुसार रासो की प्रसुद्ध वंशावली का यह विस्तार बीकानेर

की समुत्तम प्रति में नहीं है। पृथ्वीराज विजय में भी इस प्रति की वगावनी में कुछ ही नामों का अन्तर है।

४ अनुसूचन और पृथ्वीराज के सम्बन्ध की अशुद्धि इस प्रति में भी है। शर्मा जी इसका कोई कारण नहीं बता सके।

५ अयोध्या-स्वयंवर का वर्णन सभी श्रुतियों में विस्तारपूर्वक है। समुत्तम प्रति में केवल दृष्टि के विवाह का वर्णन है।

६ पृथा का विवाह तथा हहानुदीन समरसिंह युद्ध और भीम सोमेन्दर तथा पृथ्वीराज और सोमेन्दर के युद्ध का इस प्रति में कहीं उल्लेख नहीं। उसमें पृथ्वीराज और पद्मावती के विवाह की कथा भी नहीं है।

७ समुत्तम प्रति में वैष्णव कथा का वर्णन है। पृथ्वीराज विजय के अनुसार वह पृथ्वीराज का प्रथम था। वह मूल रासो की कथा है।

डॉ० वल्लभ शर्मा का कहना है कि रासो की अप्रामाणिकता के सम्बन्ध में दी गई सब सुक्तियाँ हेतुभाषा हैं। वे झगते सिद्धते हैं।

‘सारांश यह कि अपने मूल रूप में रासो की ऐतिहासिकता अशुद्ध है। इस समय आवश्यकता इस बात की है कि बीकानेर की प्रति से भी रासो की पुरानी प्रति को खोज निकाला जाय। यदि रासो की प्राचीनतम प्रति मिल जाये तो उसमें निश्चित रूप से सुर्जन-वर्णन में उद्धृत बातें मिलेंगी, क्योंकि यह मरुत में रासो का सारांश है।’

इधर काल वैष्णव का समाधान करते हुए प० मोहनलाल विष्णुमात पादया ने ‘अनन्त’ सबन् की कल्पना की है। अनन्त अर्थात् अ=शून्य (०) और नन्=नी (१) के अंक जोड़ने से १० वर्ष का व्यवधान सभी श्रुतियों में ठीक बैठता है। पर शर्मा जी का कहना है कि राजस्थान में विष्णु सबन् का प्रचलन रहा है। अतः इस राज्य में भी सबन् का व्यवहार होना चाहिए था। अतः पृथ्वीराज का दरबारी-कवि जयानक कश्मीरी था और वह सरहृत् का कवि था। उसके द्वारा चन्दबरदाई के अनुसूचन से पृथ्वीराज रामो की अप्रामाणिकता सिद्ध नहीं की जा सकती है। सबसे पहली बात तो यह है कि जयानक ने कदाचित् यदि सुन्म सहज ईर्ष्यावश ऐसा किया हो, या यह भी सम्भव है कि प्राचीन काल के छोटे-छोटे राज्यों में भाषा कवि को ससृज कवियों के सम्मुख अत्यन्त शीघ्र स्थान दिला करता था। वे साधारण भाट या चारण-कवि से अधिक सम्मान के पात्र नहीं समझे जाते थे। यह अनुमान है कि बेचारे चन्दबरदाई की भी ससृज कवि के सामने दयनीय स्थिति रही होगी। ससृज कवियों के द्वारा तत्कालीन भाषा कवि को सुल्ल और नदण्य समझ गया। लोक में वे भाट की राजा से अधिकृत किए जाते थे। सम्भवतः ऐसे भाट कवि अपनी प्रतिभा का विशेष सम्मान प्राप्त न करके अस्तित्वरक्त अतिशयोक्तियों द्वारा आश्रयदाता की रिमाकर जीवन-यापन करते रहे हों।

डॉ० हराधिराज ने रासो की अर्द्ध प्रामाणिक रचना स्वीकार किया है।

उनका कहना है कि रासो काव्य रूप दसवीं शताब्दी के साहित्य के काव्य रूप से समानता रखता है। इसकी सवाद प्रवृत्ति और रासो प्रवृत्ति और कीर्तिपताका और सन्देश रासक से साम्य रखती है। इसमें सभी प्राचीन कथानक रुढ़ियों का सुन्दर निर्वाह हुआ है। रासो में मन्दृत प्राकृत और अपभ्रंश साहित्य की प्रवृत्तियाँ भी दृष्टिगोचर होती हैं। १२वीं शती की भाषा की सयुक्ताक्षरमय अनुस्वारान्त प्रवृत्ति इसमें उपलब्ध होती है। रासो विपुल रूप से इतिहास ग्रन्थ नहीं है प्रत्युत काव्यग्रन्थ है। हर्षचरित के समान रासो में भी यन्त्र-तन्त्र देवी शक्ति का आरोप है। वस्तुस्थिति यह है कि प्राचीन भारतीय वाङ्मय में इतिहास को सीमित भौतिक धर्म में ग्रहण न करके उसे व्यापक सांस्कृतिक रूप में ग्रहण किया गया। उसमें तथ्यों (facts) और कल्पना (fiction) का प्रदुर्लभ सम्मिश्रण है तथा उसमें ऐतिहासिक तथा निजघरी कथाएँ साथ-साथ चलती हैं। इसके साथ उसमें सम्भावनाओं पर अधिक बल है। डॉ० हजारी प्रसाद का विचार है कि रासो की रचना शुक्र-शुकी के सवाद के रूप में हुई थी, यन्त्र जिन सगों का आरम्भ शुक्र-शुकी सवाद से होता है, उन्हीं को प्रामाणिक माना जान चाहिए। इस आधार पर भाषणे निम्नांकित सगों को प्रामाणिक मानने का सुझाव दिया है—(१) आरम्भिक व्रत, (२) इच्छिनी का विवाह, (३) शशिवता का गवर्ध-विवाह, (४) तोमर पाहार का राहाबुरीन को पकड़ना, (५) सयोगिता का विवाह, (६) कर्मास-लक्ष, (७) गौरी वध सम्बन्धी इतिवृत्त। रासो के सम्बन्ध में डॉ० नामवरसिंह की भी उपर्युक्त मान्यता है। उनका कहना है कि शुक्र का दीर्घ कार्य, नायिका को अप्सरा का भवनार कहना 'महादेव के मन्दिर में नायक-नायिका का मिलना, सिंहलद्वीप, कन द्वारा सन्तान की उत्पत्ति त्रिग परिवर्तन आदि बातें धर्म-इतिहासिकता की दृष्टि नहीं बल्कि कथानक रुढ़ि के निर्वाह की सूचक हैं। पृथ्वीराज रासो ऐसी रुढ़ियों का कोष है।इनमें से कितनी चन्द द्वारा नियोजित हैं और कितनी दूसरों के द्वारा इसकी सलगा लेना खैर नहीं है।"

डा० माताप्रसाद गुप्त ने डा० हजारी प्रसाद के मत की आलोचना करते हुए लिखा है कि प्रक्षेपकारों ने भी शुक्र शुकी के सवाद से प्रक्षिप्त सगों की रचना में की होगी, इसका क्या प्रमाण है? जिन सगों को द्विवेदी जी ने प्रामाणिक माना है उनमें भी सम्भव है, प्रक्षिप्त व्रत हो।

रासो की भाषा सम्बन्धी गड़बड़ी का समाधान करते हुए रासो की प्रामाणिकता के समर्थकों का कहना है कि उस समय मुसलमानों के आक्रमण आरम्भ हो गये थे। अतः साहोब का निवासी होने के कारण चन्द की भाषा में उन शब्दों का प्रयोग उचित और सर्वसम्मत है। यदि अरबी फारसी के शब्दों का आधार पर रासो अप्रामाणिक है तो मूर और तुलसी का काव्य भी अप्रामाणिक मानना पड़ेगा क्योंकि उसमें भी उन्हें और फारसी के शब्द उपलब्ध होने हैं।

इस प्रकार रासो की प्रामाणिकता के सम्बन्ध में अनेक मत प्रचलित हैं। हमारे विचारानुसार रासो सर्वथा अप्रामाणिक नहीं है। उसका मूल रूप अभी प्राप्त

नहीं है। रासो का लघुतम संस्करण उसके मूल रूप के अधिक निकट है। हमारे कवि लोग जान-बूझ कर चरित नायक के गौरव की रक्षा के लिए ऐतिहासिक तथ्यों में परिवर्तन करते रहे हैं। चन्द इसके अपवाद नहीं हैं। साथ ही यह भी मानना होगा कि बाह्यवीं शताब्दी तक हिन्दी का विकास इतना अधिक नहीं हुआ था कि वह साहित्य में प्रयुक्त होती। अतः रासो का मूलतः अपभ्रंश में रचा जाना ही अधिक सम्भव है, अस्तु, रासो की प्रामाणिकता और अप्रामाणिकता के विषय में हिन्दी साहित्य में इतना अधिक बहस सुना गया है कि एक साधारण पाठक हैरान रह जाता है कि वह इसे प्रशंसी कहे या जाती? डॉ० हजारीप्रसाद के शब्दों में “निरर्थक मयन से जो दुस्तर केन राशि तैयार हुई है उसे पार करके ग्रन्थ के साहित्यिक रस तक पहुँचाना हिन्दी के विद्यार्थी के लिए असम्भव या व्यापार हो गया है।”

रासो का बाह्य सौन्दर्य—भले हैं। रासो की प्रामाणिकता के सम्बन्ध में विद्वानों में मत भेद है, किन्तु इसकी साहित्यिक गरिमा को सबने मुन्न कण्ठ से स्वीकार किया है। रासो को चाहे एक सफल महाकाव्य कहा जाये अथवा विशालकाय बाह्य कहा जाये, इन दोनों रूपों में इसका साहित्यिक सौष्ठव असुगुण है। इसमें प्रधानतः दो रस हैं—वीर और शृंगार और दोनों का सुन्दर परिपाक हुआ है। पृथ्वीराज रण बाँकुरा भी है और सलोना मुभावना जवाब भी। चन्द ने शोभाएव सौन्दर्य के चित्रण में अपूर्व कल्पना समित से काम लिया है। डॉ० हजारीप्रसाद इस सम्बन्ध में लिखते हैं—“शोभा चाहे प्रकृति की हो या मनुष्य की हो, परम्परा प्रचलित रूढ़ उपमानों के सहारे ही मिलती है। अधीनस्थ सामन्ती की स्वाभिभक्ति और पराक्रम अत्यन्त उज्ज्वल रूप में प्रकट हुए हैं।” पृथ्वीराज और जयचन्द के विरोध का कारण चाहे मयोगिता अपहरण हो या न हो किन्तु कवि ने रमराज की अभिव्यक्ति के लिए सुन्दर प्रसंग ढूँढ निकाला है। मुठो का मूल कारण किसी नारी को कल्पित करके जहाँ एक ओर प्रेम चित्रण के प्रसंगों को सजा किया है वहाँ विगुह द्वेष की अभिव्यक्ति को भी नहीं होने दिया है। पृथ्वीराज का गौरी को बार-बार पमा कर देना भले ही इतिहास सम्मन न हो किन्तु इससे नायक के चरित्र की उदारता का अभीष्ट प्रभाव पाठकों के हृदय पर अक्षित हो जाता है।

वर्णनात्मकता—वस्तु-वर्णन में रासोकार ने एक सफल कवि हृदय का परिवर्ष दिया है। नगर, उपवन, वन, सरोवर, दुर्ग, सेना और युद्ध आदि के वर्णन अनुपम बन पड़े हैं। उदाहरणार्थ कुछ वा वर्णन देखिए—

जको हार नहि बिल, रहे रहहि मूरधर ।

धर उपर धर परत करत, अनि दुष्ट महाधर ॥

इस प्रकार रासो में स्थिर तथा गतिशील दोनों प्रकार के दृश्यों का अक्षर हुआ है।

भाव-व्यञ्जना—रासो में वीर और शृंगार रस की अभिव्यक्ति अत्यन्त मध्य

रूप से हुई है। और रस का एक दर्पपूर्ण चित्र पङ्कती हुई भोजस्विनी भाषा में देखिए—

वज्रजय घोर नितान रात चौहन धनुँ दिसि ।

सकल मूर सामन्त समर बल जत्र भत्र तिसि ॥

जटिठ राज पृथ्वी राज बाग लग मनो वीरनट ।

कटत सेग मनोवेग सगत बीज भट्ट घट ॥

पद्मावती के सौंदर्य चित्रण में शृंगार रस की छटा दर्शनीय बन पड़ी है—

मनहु कला ससभान कला सोलह सौँ बिनिय ।

बाल बैस ससि ता समीप प्रभृत रस बिनिय ॥

विगसि कमल झिग भ्रमर घेनु सजन झिग सुदित्य ।

हीर कीर प्रव बिब मोती मल सिल भहि घुदित्य ॥

छपनि गमद हरि हस गति बिह बनाय सचै सचिय ॥

पद्मिनी रूप पद्मावतिय मनहु काम कामिनि रचिय ॥

कवि चंद ने शृंगार रस के अन्य धगो—वय मधि, यौवनागम, अनुराग, प्रथम मिलन और बीड़ा आदि का भी सुन्दर वर्णन किया है।

बीर और शृंगार रस के प्रतिरिक्त अन्य रसों की अभिव्यजना भी रासो में प्रसंगानुसार हुई है। रौद्र और भयानक रसों का चित्रण तो स्थान स्थान पर है। कहीं कहीं पर हास्य रस ने भी सुन्दर छीटे हैं। रासो में शांत रस का प्रायः अभाव है।

रासोकार ने भाव सौंदर्य में वृद्धि के लिए अनुप्रास, यमक, श्लेष, वक्रोक्ति, उपमा, रूपक, उपमेला, भ्रम, प्रतिशयोक्ति आदि अलंकारों का भी सुन्दर प्रयोग किया है। जैसे रासो जैसे विद्याल काव्य में प्रायः सभी अलंकार मिल जाते हैं। इनसे रासोकार का काव्य शास्त्र के गूढ़ ज्ञान का परिचय मिलता है।

रासो में ६८ प्रकार के छंद पाए जाते हैं और कहीं-कहीं छन्द परिवर्तन में अस्वाभाविकता भी आ गई है। कुछ भी हो, रासोकार में सर्वत्र एक महाकवि की सी प्रतिभा के दर्शन होते हैं। यदि रासोकार बीर रस के मूल भाव को व्यक्तित्व रागद्वेष पर आधारित न करके उसे व्यापक राष्ट्रीय चेतना पर आधारित करता तो कितना ही अच्छा होता। दूसरे, रासो में वर्णित प्रेम भाव में अभीष्ट गहनता भी नहीं आ पाई है। किन्तु इन त्रुटियों के लिए चन्द को दायी नहीं ठहराया जा सकता क्योंकि वह युग सङ्कुचित राष्ट्रीयता और मामूली विलासिता का था। वस्तुतः रासो और उसके कर्ता कवि चंद का महत्त्व हिन्दी साहित्य में असंख्य है।

डा० विपिनबिहारी त्रिवेदी ने रासो और रासोकार का मूल्यांकन करते हुए निम्नांकित शब्दों में अने ही कुछ प्रतिशयोक्ति से काम लिया है फिर भी उसमें बहुत कुछ सत्य है— हिन्दी के आदि कवि चन्दबरदाई (चन्द बरदित) का पृथ्वीराज रासो १२वीं शती के दिल्ली और अजमेर के पराक्रमी हिन्दू सम्राट् पृथ्वीराज चौहान द्वारा उसने महान् प्रतिद्वंद्वी बान्धवकुब्जेश्वर जयचन्द साहूवाल, गुजरेश्वर, भीम-

देव चालुक्य और गुजरी के अधिपति सुल्तान शहाबुद्दीन योरी के राज्य, रीति-नीति, शासन व्यवस्था, सैनिक, सेना, सेनापति, युद्ध-शैली, दूत, गुप्तचर व्यापार मार्ग आदि का एक प्रमाण, समता विषमता की गृह खलाशो से जुड़ा हुआ, ऐतिहासिक-भूगोल-हासिक वृत्तों से आच्छादित, पौराणिक कथाओं से लेकर कल्पित कथाओं का अक्षय सृणीर, प्राचीन काव्य परम्पराओं और नवीन का प्रतिपादक, भौगोलिक वृत्तों की रहस्यमय गुफा, सहस्रो हिन्दू मुस्लिम बौद्धों के पराक्रम का मान-कोष, प्राकृत अपभ्रंशकालीन सार्वक अभिव्यञ्जना करने में सक्षम, सफल छन्दों की विराट् पृष्ठभूमि हिन्दी, गुजराती और राजस्थानी भाषाओं की सन्क्रान्ति कालीन रचना, गौणीय भाषाओं की अनिसन्धि का उत्कृष्ट निदर्शन, समकालीन युग का सांस्कृतिक प्रमाण, उत्तर भारत का आधिक मानचित्र विभिन्न मतावलम्बियों के दार्शनिक सर्वो का आद्याना तथा मानव की चितवृत्तियों का मनोवैज्ञानिक विश्लेषक, यह अपने ढा का एक अप्रतिम महाकाव्य है, परन्तु हिन्दी रचनाओं में सम्भवतः सबसे अधिक विवादग्रस्त है।”

आदिकालीन रासो ग्रन्थों की प्रामाणिकता और अस्तित्व

आदि काल में रचित जिन कतिपय रासो ग्रन्थों का वर्णन ऊपर किया जा चुका है उनके विषय में कभी-कभी प्रामाणिकता और अप्रामाणिकता का प्रश्न खड़ा कर दिया जाता है। हमारी रासो अभी तक उपलब्ध नहीं हुआ है। इसके कुछ छन्द प्राकृत पंगत में मिलते हैं और इसी आधार पर इसका अस्तित्व स्वीकार किया जाता है। बीसलदेव रासो तथा परमाल रासो मूलतः गेय-काव्य थे। प्रथम समय-समय पर इनके मूल हथों में परिवर्तन और परिवर्द्धन की प्रक्रिया निरन्तर चलती रही। कुमार रासो में शेषको की यह प्रक्रिया और भी जोरो से चली। पृथ्वीराज रासो के अनेक संस्करण मिलते हैं और आज तक भी यह समस्या बनी हुई है कि किस संस्करण को प्रामाणिक कहा जाये। निःसन्देह इन ग्रन्थों के मूल रूप अथवा प्रामाणिक संस्करण नहीं मिल पाते हैं किन्तु इसका तात्पर्य यह कदापि नहीं है कि इन ग्रन्थों का प्रणयन आदि काल में नहीं हुआ और उस समय इनका अस्तित्व नहीं था। निःसन्देह सभी रासो ग्रन्थ सर्वांश में तो प्रामाणिक नहीं हैं किन्तु इन्हें सर्वथा उत्तरकालीन प्रणीत मानकर सर्वथा अप्रामाणिक या अस्तित्वहीन भी नहीं कहा जा सकता है। वास्तव में उक्त ग्रन्थ कुछ अंशों में प्रामाणिक है और कुछ अंशों में अप्रामाणिक हैं। इनकी स्थिति रामायण, महाभारत तथा भास के नाटकों जैसी है। जैसे रामायण आदि में समय-समय पर परिवर्तन और परिवर्द्धन होते रहे हैं वैसे रासो ग्रन्थों में भी समय-समय पर परिवर्तन होते रहे हैं। रामायणादि में परिवर्तन की प्रक्रिया में आयागत परिवर्तन नहीं हुआ जबकि रासो ग्रन्थों में विषयगत परिवर्तन के साथ-साथ आयागत परिवर्तन बड़ी क्षिप्र गति से हुआ और कभी-कभी तो यहाँ तक सन्देह हो जाता है कि इनका प्रणयन कदा-

चित् पन्द्रहवीं सोलहवीं शताब्दी में हुआ। अस्तु। रासो ग्रन्थों के आकार और रूपगत परिवर्तन के आधार पर इनके अस्तित्व की सन्दिग्ध या इन्हे सर्वथा अप्रामाणिक समझना नितान्त असमीचीन होगा। यदि आकार वृद्धि एवं रूप परिवर्तन को अप्रामाणिकता का निर्णायक तत्व स्वीकार कर लिया जाए तो फिर कबीर, सूर, मीरा तथा बिहारी आदि कवियों की रचनाएँ भी उक्त मानदण्ड पर पूरी नहीं उतर सकती, किन्तु वस्तु-स्थिति इससे सर्वथा भिन्न है। अतः उक्त रासो ग्रन्थों को प्रादिकालीन इतिहास की काल सीमा में प्रणीत सामग्री के रूप में स्वीकार करना व्यापक सगत है। अप्रयुक्त रासो ग्रन्थ कुछ अंशों में प्रामाणिक हैं और कुछ अंशों में अप्रामाणिक हैं। निश्चय से इनका सृजन आदि काल में हुआ किन्तु बाद में इनमें रूप व आकारगत परिवर्तनों की गति अबाध रूप से चलती रही।

ग्रहण व त्याग की समस्या

हिन्दी के प्रादिकाल के साहित्य का प्रणयन सस्कृत तथा अपभ्रंश साहित्य के निर्माण के समानान्तर हुआ। उस समय सस्कृत साहित्य के ज्योतिष्य, दर्शन व स्मृति ग्रन्थों पर अनेक टीकाएँ लिखी गईं। सस्कृत के बहुद् नयी में परिगणित नैपथ्य चरित जैसे महाकाव्य का निर्माण इसी काल में हुआ। भृंगार प्रकाश तथा सरस्वती कटा-भरण के लेखक भोजराज, साहित्य दर्पणकार विष्णुनाथ तथा क्षेमेन्द्र जैसे आचार्य कवि, कुत्तक और महिम भट्ट जैसे काव्य-शास्त्री तथा जयदेव, सोमदेव तथा कलहण जैसे शुकवि इसी काल में हुए। इसी समय में अपभ्रंश साहित्य के समर्थ कवि एवं आचार्य हेमचन्द्र ने अपने साहित्य का प्रणयन किया। इसी समय में ही शुद्ध अपभ्रंश की रचनाएँ—पद्मचरित, स्वयंभू-छन्द, महापुराण जसहर, चरउ भविसयत कहा तथा सन्देश-रासक आदि निर्मित हुईं। सीमाव्यवस्था इसी समय हिन्दी के सिद्ध काव्य, नाय साहित्य धावकाचार राउल बेल तथा भरतेस्वर बाहु बली-रास आदि ग्रन्थ भी प्रणीत हुए जिनमें अपभ्रंश-भाषा भाग एक प्रभावी तत्त्व है और वे मूलतः हिन्दी में ही लिखित हैं। इससे स्पष्ट है कि हिन्दी का प्रादिकाल विविध साहित्यों में प्रणयन की दृष्टि से एक सक्रमण काल है। अब प्रश्न उठता है कि प्रादिकाल में रचित विविध काव्यों में से हिन्दी साहित्य के अन्तर्गत कौन से काव्य ग्राह्य हैं और कौन से त्याग्य उत्तर स्पष्ट है कि विशुद्ध अपभ्रंश भाषा में रचित काव्यों को हिन्दी की परिधि में समेटना उचित नहीं है किन्तु ऐसी रचना में जिनमें अपभ्रंश भाषा एक प्रभावी तत्त्व के रूप में काम कर रही है, उन्हें निःसर्कोच हिन्दी में सम्मिलित कर लेना होगा। हिन्दी के उत्तरोत्तर विकसित रूप के अध्ययन की दृष्टि से भी ऐसा करना वाछनीय है। चौसर आदि की अंग्रेजी भाषा की अंग्रेजी से रूपगत दृष्टि से काफी भिन्न है किन्तु उस पुरानी अंग्रेजी को भाषा की अंग्रेजी के रूपगत अध्ययन के लिए एक आवश्यक अभिन्नाद्य के रूप में ग्रहण किया जाता है।

इसी प्रकार पृथ्वीराज रासो आदि ग्रन्थ आदि काल की परिधि से बाहर नहीं

हैं। मूलतः वे इसी काल में लिखे गये थे। बाद में उनमें रूप और भावरागत परिवर्तन आते रहे। मान परिवर्तन को यदि त्याज्य का निर्णायक तत्व मान लिया जाए तब कबीर, सूर तथा बिहारी आदि की रचनाएँ भी हिन्दी साहित्य की परिधि से दूर जा पड़ेंगी।

आचार्य शुक्ल ने आदि काल में रचित सिद्धो और नाथो के साहित्य को धार्मिक और साम्प्रदायिक कह कर उसे शुद्ध रागात्मक साहित्य की कोटि में न रखने का तर्क देकर प्रकारान्तर से उक्त धर्मानुप्राणित रचनाओं को हिन्दी के आदिकालीन साहित्य की परिधि से बाहर रखने की सलाह दी है किन्तु हमारे विचारानुसार आचार्य शुक्ल ने इन रचनाओं का मूल्यांकन करते समय न्याय नहीं किया है। डा० रामकुमार वर्मा ने सिद्ध साहित्य को हिन्दी में परिगणित करने के पक्ष में जोरदार तर्कों में लिखा है कि सिद्ध साहित्य का महत्त्व इस बात में बहुत अधिक है कि उससे हमारे साहित्य की आदि रूप की सामग्री प्रामाणिक ढंग से प्राप्त होती है। सिद्ध व नाथ साहित्य ने राजाधिराजों से आने वाली धार्मिक और सांस्कृतिक विचारधारा का स्पष्ट उल्लेख है। आचार्य द्विवेदी के विचार इस विषय में और भी अधिक महत्वपूर्ण हैं—“कई रचनाएँ जो मूलतः जैन धर्म भावना से प्रेरित होकर लिखी गई हैं, निगूढ़ उत्तम काव्य हैं और हम्मीर रासो की भाँति ही साहित्यिक इतिहास के लिए स्वीकार्य हो सकती हैं। यही बात बौद्ध सिद्धों की कुछ रचनाओं के बारे में कही जा सकती है।” केवल धार्मिक या साम्प्रदायिक होने से किसी रचना को रागात्मक साहित्य की कोटि से बहिर्भूत नहीं किया जा सकता। तुलसी का रामचरितमानस तथा सूर का सूरसागर धर्म एवं सम्प्रदाय की भावनाओं से अनुप्राणित होने हुए भी उत्तमोत्तम साहित्य के निदर्शक हैं। अतः सिद्ध व नाथ साहित्य, आवकाचार तथा भरतेन्दर बाहुबली रास एवं रासो आदि ग्रन्थों को आदि काल के साहित्य की सामग्री मानना न्याय संगत है।

आदि काल में मूल हिन्दी भाषी प्रदेश में हिन्दी रचनाओं का प्रभाव

हिन्दी भाषा के आदि काल में मूल हिन्दी भाषी प्रदेश के कवियों की रचनाएँ प्राप्त नहीं होती वे जो मिलती हैं वे या तो सीमांत प्रदेश में पाई जाती हैं या विकृत रूप में ही मिलती हैं। डा० हजारीप्रसाद ने उस समय के भारत के ऐतिहासिक सर्वेक्षण के आधार पर इस प्रभाव के कारण की गवेषणा की है, जो कि निम्नान्वित है—

इस काल की पुस्तकें तीन प्रकार से सुरक्षित हुई हैं—(१) राज्याश्रय पाकर और राजकीय पुस्तकालयों में सुरक्षित रहकर, (२) मुखगठित धर्म सम्प्रदाय का आश्रय पाकर और मठो-बिहारों आदि के पुस्तकालय में धारण पाकर। राज्याश्रय सबसे प्रबल और प्रमुख साधन था। धर्म सम्प्रदाय का संरक्षण उसके बाद आता है। तीसरे प्रकार से जो पुस्तकें प्राप्त हुई हैं वे बदलती रही हैं और लोक-चित्त की चञ्चल सवारी करती रही हैं। समय-समय पर उनमें परिवर्तन और परिवर्द्धन भी होता रहा है। अतः काव्य इसका प्रत्यक्ष उदाहरण है। यह बता सकता कठिन है

कि प्राह्ला खड का असली रूप क्या था ? इसने विपरीत उस समय के अन्य काव्य प्राह्ला काव्य ने समान लोक-प्रीति का भाजन नहीं बन सके और अपना शुद्ध रूप लिये अस्त हो गये ।

देशी भाषा की दूसरी पुस्तकें जैन सम्प्रदाय का आश्रय पाकर साम्प्रदायिक मतारों में मुरझित रह गयी हैं । उनका शुद्ध रूप भी मुरझित रह गया । कुछ पुस्तकें बौद्ध धर्म का आश्रय पाकर बौद्ध नरपतियों की कृपा से बन गई थी जो प्रागे चलकर हिन्दुस्तान के बाहर पाई जा सकी हैं परन्तु जो पुस्तकें हिन्दू धर्म और हिन्दू नरेशों के संरक्षण से बची हैं वे अधिकांश संस्कृत में हैं ।

मूल हिन्दी भाषी प्रदेश में हिन्दी रचनाओं का अभाव क्यों रहा, इसका कारण बताते हुए डॉ० साहब लिखते हैं कि सम्राट्, हर्षवर्धन की मृत्यु के उपरान्त भी उसके सेनापति भडि तथा उसके वधशत्रु कुछ वास्तव तक शासन करते रहे । नवीं शताब्दी के आरम्भ में वर्धनो की शक्ति क्षीण हुई ।

तीन शक्तियाँ—पूर्व के पाल, दक्षिण के राष्ट्रकूट और पश्चिम के प्रतिहार—कान्यकुब्ज की राज्यसदमी को हथियाने में प्रयत्नशील रहे किन्तु सफलता प्रतिहारों को ही मिली । इसके बाद लगभग दो शताब्दियों तक कान्यकुब्ज के प्रतिहार बड़े शक्तिशाली शासक बने रहे ।

उस समय का मध्य देश राजनीतिक दृष्टि से बड़ा ही विखुरा था । उस समय के शाहूदवार नरेश, चाहे वे दक्षिण से आये थे या पश्चिम में, वे बाहर के ही थे । उन्होंने कभी समय तक स्थानीय जनता से अपने घाप को अलग रखा । वे लोग वैदिक संस्कृति के उपासक थे और बाहर से बुला बुलाकर अनेक ब्राह्मण-वंशों को काशी में बसा रहे थे । संस्कृत की इन लीगों ने बहुत प्रोत्साहन दिया पर इनके यहाँ हिन्दी को प्रथम न मिल सका । जिस प्रकार गौड़ देश के पाल, गुजरात के सोमकी और मासवा के परमार देशी भाषा को प्रोत्साहन दे रहे थे वैसे शाहूदवारों के दरबार में नहीं हुआ । डॉ० हुजारीप्रसाद इस उपेक्षा के कारणों का विश्लेषण करते हुए लिखते हैं—'ये लोग बाहर से आये हुए थे और देशीय जनता के साथ दीर्घ काल तक एक नहीं हो पाये थे । दूसरा कारण यह भी हो सकता है कि मध्य देश में जिस संरक्षणशील भारा की प्रतिष्ठा थी उसमें संस्कृत भाषा और वर्जनशील ब्राह्मण व्यवस्था से अधिकाधिक चिपटा रहना ही स्थानीय जनता की दृष्टि में ऊँचा उठने का साधन रहा हो ।' आरम्भ में शाहूदवार नरेश स्थानीय जनता से अलग बने रहे, परन्तु धीरे-धीरे यह प्रवृत्ति कम होने लगी । शाहूदवार नरेश गोविन्द चन्द्र के समा-पक्षित दामोदर मट्ट ने राजकुमारों को वाशी भाषा सिखाने का प्रयत्न किया और इस प्रकार धीरे-धीरे देशी भाषा को इस दरबार में प्रोत्साहन मिलने लगा । दुर्भाग्यवश जयचन्द के अस्त होने के साथ इस प्रोत्साहन और प्रवृत्ति का अन्त हो गया । अब समस्त उत्तरी भारत पर मुस्लिम आक्राताओं की विजय-यनाका पहचाने लगी । इन नए शासकों को देशी जनता के साथ एक होने में और भी अधिक समय लगा ।

प्रधान कारण गाहड़वार शासकों की हिन्दी के प्रति उपेक्षा भाव है। वे लिखते हैं "इस प्रदेश की जनता से मिन्य और विशिष्ट बने रहने की प्रवृत्ति के कारण देशी भाषा और उसके साहित्य को आश्रय नहीं दे सके और यही कारण है कि जहाँ तक उनका राज्य था वहाँ तक कोई देशी भाषा का साहित्य सुरक्षित नहीं रह सका। अन्तिम पीढ़ियों में ये लोग देशी भाषा साहित्य को प्रोत्साहन देने लगे थे।" सम्भव में नहीं माना है केवल गाहड़वार नरेशों की उपेक्षा भाव से हिन्दी साहित्य क्यों नहीं पनप सका। हिन्दी सदा विरोधों और संघर्षों में पलती और धूमती आई है वह अपनी भद्रता प्राण धारा और प्रदम्य शक्ति से विषम ॥ विषम परिस्थितियों में भी प्रागे बढ़कर अपना मार्ग बनाती रही है। फिर उस समय क्या उसकी शक्ति कुठित हो गई थी? सच तो यह है कि चौदहवीं शताब्दी तक हिन्दी-साहित्य के न मिलने का कारण कुछ और है। भद्र प्रश्न यह उठता है कि क्या गाहड़वार नरेशों ने हिन्दी साहित्य की किसी रचना पर कोई प्रतिबन्ध लगा दिया था या उसे नष्ट करने की कोई प्रान्ता निकाली थी? फिर राज्याश्रय ही सब कुछ नहीं होता, धर्म और जनार्थ भी उसे मिल सकता था। माना कि इस समय कोई सुसंगठित धार्मिक सम्प्रदाय नहीं था फिर भी एक भाषी रचना तो अपने विमुक्त रूप से सुरक्षित रह ही सकती थी और फिर उस विभाजित देश का विराट् जन-संग्रह एकाग्र रचना को भी अविच्छिन्न रूप में सुरक्षित नहीं रख सका? संस्कृत साहित्य को अनेक बार विदेशी शासकों के निर्भय प्रहारी को सहता पड़ा फिर भी वह उस रूप में विनष्ट नहीं हुआ जैसा कि अल्पकालीन शासकीय उपेक्षा से हिन्दी साहित्य ऐसा क्यों? इसके अतिरिक्त डा० दशरथ शर्मा जैसे प्रसिद्ध इतिहासकार द्विवेदी जी की उक्त मान्यता का खण्डन करते हुए लिखते हैं—“कन्नौज सदा से देशी भाषा को मान देता रहा है। यदि संस्कृत व संस्कृति के प्रवक्ता समर्थक गोविन्दचन्द्र ने भी देश भाषा को इतना मान दिया तो हम किंचित् आश्चर्य पर कह सकते हैं कि उसके दो पूर्वजों ने ही देशी भाषा से विरोध किया था और उन्होंने विरोध किया भी हो तो तीस-चारवीं वर्षों में किसी भाषा का साहित्य सर्वथा नष्ट नहीं हो जाता।” यह भी ध्यान रहे कि कन्नौज पर गाहड़वारों का आधिपत्य १०६० ई० में हुआ था तथा देशी भाषा को आश्रय देने वाले गोविन्द चन्द्र सन् १११४ में गद्दी पर बैठे। इस पर द्विवेदी जी का उपेक्षित कान २४ वर्ष का ही ठहरता है। इस अल्पकालीन उपेक्षा के कारण पूर्वजों की शताब्दियों का साहित्य समूह नष्ट हो गया, यह तर्क कुछ अकल्पनीय लगता है।

इसके साथ-साथ एक और प्रश्न उठता है कि यदि उस काल का साहित्य उपलब्ध नहीं होता तो उन अज्ञात प्रदूषित और अक्षत रचनाओं के आधार पर इतिहास का ढाँचा किस प्रकार खड़ा किया गया और उसका नामकरण कैसे सम्पन्न हुआ? इस नामधे में डा० यणपति चन्द्र गुप्त के विचार अवलोकनीय हैं—“वस्तुतः इस युग में हिन्दी की प्राथमिक रचनाएँ न मिलने के कारण मुसलमानों का आक्रमण, देश की अशांति या किसी शासन विशेष की अवनति नहीं है। यदि ऐसा होता तो

इस युग में रचित अथर्वश की शताधिक रचनाएँ उपलब्ध न होती। यह युग साहित्य की दृष्टि से अथर्वश का युग है किन्तु हम इसे बलान हिन्दी का आदि काल या बीर भाषाकाल सिद्ध करना चाहते हैं, फलस्वरूप कभी हम अथर्वश की रचनाओं को उधार लेते हैं, कभी अस्तित्वहीन या परवर्ती रचनाओं का आश्रय ग्रहण करते हैं और कभी साहित्य नष्ट हो जान की मनमंथत कहानियाँ कहकर धामू बहाते हैं। हम प्रस्तुत पुस्तक के "हिन्दी साहित्य के आदिमाल का नामकरण तथा पूर्वा पर सीमा-निर्धारण" नामक प्रकरण में बता चुके हैं कि हिन्दी भाषा का आरम्भ लगभग १३ वीं शताब्दी में स्वीकार किया जा सकता है। उक्त मान्यता के आधार पर प्रयामाव की समस्या का सहज में ही समाधान हो जाता है। वस्तुतः यह युग अथर्वश का युग था। स्वयं आचार्य हजारीप्रसाद के निम्नांकित शब्दों में यही तथ्य ध्वनित हो जाता है, "वस्तुतः १४ वीं शताब्दी के पहले ही भाषा का रूप हिन्दी प्रदेशों में क्या और कैसा था, इसका निर्णय करने योग्य साहित्य आज उपलब्ध नहीं हो रहा है। जो एकाग्र शिलालेख और ग्रंथ मिलते हैं, वे बताते हैं कि यद्यपि गद्य की ओर बोल चाल की भाषा में तन्मय शब्दों का प्रचार बढ़ने लग गया था, पर गद्य में अथर्वश का ही प्राबल्य था।"

आदि काल में अथर्वश की कतिपय प्रमुख रचनाएँ

(१) सदेश रासक—सदेश रासक अर्जुनाय सम्भवतः अर्जुनहर्मान द्वारा रचित एक लघुकव्य है। कबीर की मूर्ति अर्जुनहर्मान भी जुगहा परिवार से सम्बद्ध है। वे अपने सम्बन्ध में स्वयं लिखते हैं—'मैं म्लेच्छ देशवासी तन्तुवार मीर-सेन का पुत्र हूँ।' अर्जुनहर्मान मुन्ना के निवासी थे तथा सस्कृत और ब्राह्मण के अच्छे पंडित थे। उनकी भागीय साहित्य तथा संस्कृति में गहन आस्था थी।

सदेश रासक के निर्माण काग के सम्बन्ध में विद्वानों में मतभेद है। डॉ० कने ने इसका रचना काल ११ वीं शताब्दी तथा १४ वीं शताब्दी का मध्य माना है। मुनिजितविजय ने १२ वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में लेकर १३ वीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध तक इस रचना का समय माना है। अग्रचन्द नाहटा इस स० १४०० के आस-पास रचा मानते हैं परन्तु डॉ० हजारीप्रसाद ने इसे ११ वीं शती की रचना स्वीकार किया है, कारण हेमचन्द ने अपनी रचना में सदेश रासक पद्या को उद्धृत किया है। हेमचन्द का जन्म स० ११४५ में तथा मृत्यु १२२६ में हुई। अतः अर्जुनहर्मान को ११ वीं शती का मानना युक्ति-युक्त है।

सदेश रासक विरह का एक लघुकव्य है जो कि एक कल्पित लोक जीवन कथा पर आधारित है। यह रचना कर्तव्यता के मेषदूत के समान कथात्मक होन हुए भी विभिन्न मुक्तकों की एक मणिमाला है इसमें विरह की सूक्ष्म से सूक्ष्म अनुभूतियों की सुन्दर अभिव्यक्ति हुई है। हिन्दी साहित्य में जीवनतदेव रासो भी इसी प्रकार का काव्य है। सदेश रासक मध्यकालीन शृंगारी परम्परा पर लिखे हुए विरह साहित्य में

प्रतिनिधि वाक्य है। इसमें विरहणी के सत सत भाव पूर्ण प्रेम के ज्वार-भाटे से विह्वल और कष्ट कातर हृदय की भावनाओं की अतीव मार्मिक तथा कलात्मक अभिव्यक्ति हुई है। उसके सन्देश में एक गहरी टोस, सुप्त दर्प, प्रेम की सपनता, उपागम्य एवं आत्म समर्पण का एक विलक्षण समन्वय है। 'प्रिय तुम मेरे हृदय में स्थित हो और तुम्हारे रहते हुए विरह मुझे कष्ट दे रहा है। क्या आपके लिए यह संज्ञास्पद नहीं? क्या आपके पौरुष को चुनौती नहीं?'"

डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी सन्बन्ध में लिखते हैं—“इस सन्देश रासक में ऐसी कठना है जो पठक का वरचस आश्चर्य कर लेती है। उपमाएँ अधिकांश में पद्यों परम्परागत और सही हैं तथापि बाह्यवृत्त की बंसी व्यञ्जना उसमें नहीं है बंसी प्रान्तरिक अनुभूति की। अनु वर्णन प्रसंग में बाह्य प्रकृति इस रूप में चित्रित नहीं हुई है जिसमें प्रान्तरिक अनुभूति की व्यञ्जना दृश्या जाये। प्रिय के नगर से आने वाले अपरिचित पथिक के प्रति न दिशा के चित्त में किसी प्रकार के दुःख का भाव नहीं है। वह बड़े सज्जन का अपनी कृतानुति कह जाती है। सारा आत्मचरित्र विश्वास और परेक्षण का है।”

यह तीन प्रक्रमों में विभाजित २२३ छंदों की एक छोटी सी रचना है। प्रथम प्रक्रम में मंगलाचरण, कवि का व्यक्तिगत परिचय श्रम रचना का उद्देश्य तथा कुछ आत्म निवेदन है। दूसरे प्रक्रम में मूल कथा का आरम्भ होता है। कथासूत्र इतना ही है कि बिजय नगर की एक प्रोपितपत्निका अपने प्रिय के विमोह में रोती हुई एक दिन राजनगर में आते हुए एक बटोही को देखती है और दौड़कर उसे रोकती है। उसे पता चलता है कि वह पथिक सामोर से आ रहा है और स्वयं तीर्थ को जा रहा है। वह पथिक से निवेदन करती है कि अर्थ लोभ के कारण उसका प्रिय उसे छोड़ कर स्वयं तीर्थ चला गया है, इसीलिए कृपा करके मेरा सन्देश लेते आओ। पथिक को सन्देश देकर नायिका ज्यों ही विदा करती है कि दक्षिण दिशा में उसका प्रिय आता हुआ दिखाई देता है। श्रम का प्रसन्न करते हुए कवि कहता है कि जिस प्रकार उसका कार्य प्रचानक सिद्ध हो गया है उसी प्रकार इसको पढ़ने-मुनने वालों का भी सिद्ध हो। जो भगादि और अनर्थ है, उसकी जय हो।

सन्देश रासक के कथा सूत्र से स्पष्ट है कि कवि की कथा से कोई विरोध मत-नब नहीं। उसका उद्देश्य है सामोर नगर के जीवन, पैठ-पीथो तथा पट्ट-पट्ट-वर्गन के साथ प्रोपितपत्निका की विरह चंदन का वर्णन करना। इन सब बातों के लिए उसने पथिक को अवतारणा की है।

काव्य-सौन्दर्य की दृष्टि से सन्देश रासक का अप्रमत्त साहित्य में विरोध स्थान है। सन्देश-वचन में नारी हृदय की परवशता, आकुलता और विदायता एक साथ मुखरित हो उठी है। वह कहती है, जिन लोगों के साथ तुमने विलास किया है, मात्र वे ही अंग विरह द्वारा जलाय जा रहे हैं। सबकुछ तुम्हारे पौरुष की यह एक सबल चुनौती है—

महवड परिहवु कि न सहउ, पद पोरिस निलएण ।

जिहि प्रगिहि तू बिलसिया ते ददा विरहेण ॥

शरद् ऋतु का वर्णन करती हुई नायिका कर्ती है कि क्या उस देश में ज्योत्स्ना का निर्मल चन्द्र नहीं उगता ? क्या वहाँ अरविन्दों के बीच हस कल-कल ध्वनि नहीं करते ? क्या वहाँ कोई ललित दम से प्राकृत काव्य नहीं पढ़ता ? क्या वहाँ कोकिल पंचम स्वर से नहीं गानी ? क्या वहाँ सूर्योदय के कारण खिले हुए कुसुमों से वातावरण महक नहीं उठता ? होता तो यह सब होना लेकिन लगता है कि प्रिय ही घरसिक है जो इस शरद् काल में भी घर का स्मरण नहीं करता ।

कि तहि देस दाह फुरइ जुगु निति निम्नल अग्रह ।

यह बसरउ न कुणति हस फल सेवि रविउह ।

ग्रह पायउ पहु पठह कोइ सुसविय पुण राइन ।

ग्रह पचउ गहु कुणई कोई बापालिय भाइन ।

डॉ० हजारीप्रसाद इस काव्य की पृथ्वीराज रासो से भिन्नता प्रकट करते हुए कहते हैं—'पृथ्वीराज रामो प्रेम के भित्तन पक्ष का काव्य है और सन्देश रासक विरह पक्ष का, रासो काव्य-कवियों द्वारा वातावरण तैयार करता है और सन्देश रासक हृदय की मर्म वेदना के द्वारा । रासो में घर के बाहर का वातावरण प्रमुख है और सन्देश रासक में भीतर का । रासो नये-नये रोमांस प्रस्तुत करता है और सन्देश रासक पुरानी प्रीति को निखार देता है ।'

सन्देश रास के सम्बन्ध में यह उल्लेखनीय है कि नायिका के रूप-वर्णन में वासनात्मकता कहीं भी नहीं है । अधिक द्वारा साम्बरपुर के वर्णन में नागरिक जीवन की स्पष्ट प्रतिध्वनि है । वहाँ की बाग बनिताओं तथा विभूषण रमणियों की मणिमायो का वर्णन परम्परानुमोदित है । नगरोद्यान, पाटण एवं पुष्पों का सविस्तार अथवा नीरस वर्णन कथा की गति या उसकी प्रभावत्पादकता में किसी प्रकार का योग नहीं देने । कवि को ऐसे वर्णनों में आनुपातिकता में काम लेना चाहिए था । पद्मपन्न वर्णन प्रेम काव्यों की परम्परा की एक महत्वपूर्ण छिड़ है, जिसका पालन सन्देश रासक में भी विद्या गया है । रासक का ऋतु वर्णन रामोदीपन है और वह कानिगस के ऋतुमहार की परम्परा में आता है । सब तो यह है कि इस प्रकार के प्रेम प्रसंगों में जहाँ नायिका विरह व्यथा को कह सकने में असमर्थ है और पथिक अधिकारिक त्वरा सम्पन्न है वहाँ इस प्रकार के विस्तृत ऋतु वर्णन का प्रवर्णन ही नहीं था ।

सन्देश रासक में दोहा छन्द का सुन्दर प्रयोग हुआ है । रासक छन्द इसका प्रमुख छन्द है । इस ग्रंथ से हमें रासक के गेय रूपक का पता चलता है । काव्य भाषा विज्ञान तथा इतिहास की दृष्टि से यह ग्रंथ अत्यन्त महत्वपूर्ण है । प्रादि कालीन काव्य रूपों व सम्प्रदायों में यह ग्रंथ अत्यन्त सहायक सिद्ध होता है । यह एक मधुन दासी में रचित गेय रूपक है । भाषा की दृष्टि से यह भक्तान्तिकालीन भाषा का परि-

चापक है। इसमें हमें एक नया विचार बिन्दु मिलता है कि भारतीय साहित्य में मुसलमानों का कितने चिर से काव्य से सम्बन्ध बना आ रहा है। कुछ विद्वानों ने रासक को ग्राम्य अथवा शर में रचित माना है परन्तु डॉ० नामवर सिंह का विचार है कि यह सम्भन्धा प्राति है कि वह ग्राम्य अथवा शर लिखा हुआ काव्य है। वस्तुतः इसके भाव और भाषा पर नागरता की छाप है। छन्द विविधता और अलंकार सज्जा दोनों दृष्टियों में सन्देश अत्यन्त परिमार्जित रचना है।

२ जैन कवि धनपाल रचित भविष्य दत्त कथा—यह एक अथवा साहित्य का कथा काव्य है जिसकी रचना धनपाल (१०वीं शताब्दी ई०) ने की। इसे 'भविष्य दत्त कथा' तथा 'सुय पचमी' के नाम से भी अभिहित किया जाता है क्योंकि यह सुय पचमी महात्म्य के लिए लिखी गई है। इसके प्रणयन का उद्देश्य धार्मिक शिक्षा है।

राहुल जी ने इसे १०वीं शती में रचित माना है तथा इसकी भाषा को पुरानी हिन्दी कहा है। मोतीलाल मेनारिया ने जैन कवि धनपाल का समय स० १०८१ माना है तथा इसकी भाषा को पुरानी राजस्थानी माना है। हमारे विचार में इस ग्रन्थ की भाषा साहित्यिक अथवा शर है।

इस प्रबन्ध काव्य में तीन प्रकार की कथाएँ जुड़ी हुई हैं। इसमें बाईस अध्याय हैं। कथा का पहला भाग शुद्ध धर्मोद्धार की कहानी है, जिसमें दो विवाहों के दुःखद फल को सामने रखा गया है। इसमें अष्टाष्टक भविष्य दत्त की कथा है जो अपने सौतेले भाई बन्धुदत्त के द्वारा कई बार छेले जाने पर भी अन्त में गिन महिमा के कारण सुखी होता है। कथा का मुख्य अंश यही है और कवि ने इस अंगग से चौदह अध्यायों में कहा है।

इस काव्य का शतगुण वर्णन हृदयग्राही है। इसमें शृंगार, वीर और शान्त रस की प्रधानता है। काव्य में कई मार्मिक स्थान हैं जहाँ कि धनपाल की काव्य प्रतिभा स्फुटित हुई है। तिलक द्वीप में अनेक छोटे गये भविष्य दत्त हृदय की व्याकुलता का चित्र देखिए जबकि वह एक मात्र चिन्ता निम्न है—

‘गद्य विष्णुत्ताम सख्य अणिम्बम् ।

हुव अम्ह गीतम्भ सज्जा अणिम्बम् ॥’

नारी के रूप वर्णन का भी एक चित्र देखिए—

‘ज कम्मह अल्लि निषण सोल जुवाण जणि ।’

धनपाल का नख शिख वर्णन परम्परायुक्त है। कवि की दृष्टि नारी के बाह्य सौन्दर्य पर अधिक टिकी है उसने आन्तरिक सौन्दर्य की ओर नहीं गई।

मुहावरों और लोकोक्तिों का भी सुन्दर प्रयोग हुआ है।

‘कि पिउ होई विरोतिह पाणि ।’

भविष्यदत्त कथा में उपमा, उन्मेषा स्वभावोक्ति, विरोधानाम और अति-दयोक्ति आदि अलंकारों का सुन्दर प्रयोग हुआ है। मुक्तकप्रधान, लघुगीत, मदार,

चामर, शस्त्र, नारी, अरिस्ता, काव्य, प्लवचस, सिंहावलोकन तथा बलहस आदि वर्णिक तथा मानिक छन्दो का प्रयोग हुआ है।

सम्भव है प्रविष्टदत्त क्या जैसे चरित काव्य अपभ्रंश साहित्य में और भी लिखे गये हों। इन काव्यों का अध्ययन परवर्ती हिन्दी साहित्य की प्रवृत्तियों के सम्यक अवबोध के लिए उपयोगी सिद्ध होगा। आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी जैन कवियों द्वारा लिखे गये चरित काव्यों के सम्बन्ध में लिखते हैं—“इन चरित काव्यों के अध्ययन से परवर्ती काल के हिन्दी साहित्य के कथानकी, कथानक-रुद्धियों, काव्यरूपों, कवि-प्रसिद्धियों, छन्द योजना, वर्णन शैली वस्तु विन्यास, कवि-कौशल आदि की कहानी बहुत स्पष्ट हो जाती है। इसलिए इन काव्यों से हिन्दी साहित्य के विकास के अध्ययन में बहुत महत्त्वपूर्ण सहायता प्राप्त होती है।”

आचार्य दुर्लभ ने जैन कवियों की रचनाओं में धर्म-भाव की देखते हुए इन्हें रागात्मक साहित्य की परिधि से बाहर कर दिया था किन्तु यह सगत नहीं। मूर, तुलसी, बायसी और गीरा का साहित्य धार्मिक होते हुए भी काव्य वैभव से सम्पन्न है, यही दशा जन कवियों के इन चरित-काव्यों की है।

३. पाहुड दोहा—राममिह राजस्थान के रहने वाले थे। उनकी दो सौ बाईस दोहों की छोटी सी रचना है पाहुड दोहा। इस ग्रन्थ के सम्पादक श्री हीरालाल जैन के अनुसार जैनियों ने पाहुड शब्द का प्रयोग किसी विशेष विषय के प्रतिपादन के लिए किया है। कुन्द कुन्दाचार्य के सभी ग्रन्थ पाहुड कहलाते हैं। पाहुड शब्द का अर्थ प्रवि-कार भी लिया गया है। कही-वही समस्त श्रुत ज्ञान को पाहुड कहा गया है। इससे विदित होता है कि धार्मिक सिद्धान्त उपग्रह को पाहुड कहते थे। पाहुड शब्द का सरल रूपान्तर प्रामुत किया जाता है जिसका अर्थ है उपहार। इसके अनुसार हम वर्तमान ग्रन्थ के नाम का अर्थ “दोहा का उपहार” ऐसा ले सकते हैं।

पाहुड दोहा के रहस्यवाद पर विचार करते हुए श्री हीरालाल जैन ने लिखा है कि—“इन दोहों में जोगियों के आगम-अक्षित चित, देह देवली, शिव शक्ति, सकल्प-विकल्प, सगुण-निगुण, अक्षर-बोध विबोध, काम दक्षिण मध्य, दा पय, रवि, सशि, पवन, बाल आदि ऐसे शब्द हैं और उनका ऐसे गहन अर्थ में प्रयोग हुआ है कि उनमें हमें योग और तान्त्रिक श्रवणों का स्मरण आये बिना नहीं रहता है। इनकी भाषा साकेतिक है और साकेतिकता में इनकी समानता बौद्ध सिद्धों के चर्मा पदों और दोहा कोषों में दिखाई पड़ती है।” वस्तुतः वह युग ऐसा था जिसमें प्रत्येक धर्म के भीतर इसके उदारमना चिन्तक कवि पैदा हुए थे जो अपने मन और समाज की रुद्धियों का विरोध करते हुए मानवता की सामान्य भाव-भूमि पर एक नाथ खड़े थे। इसका अर्थ मनों से कोई विरोध नहीं था। ये सबके प्रति सहिष्णु थे और जल्दबाज विस्वास था कि सभी मन एक ही दिशा की ओर ले जाने हैं और एक ही परमेश्वर का विविध नामों से पुकारते हैं।

पाहुड दोहावर का कहना है कि यह देह का उपहार नहीं है। जड़

देह मन्दिर ही उस परमात्मा का निवास-स्थान हो तो अन्यत्र जाने की क्या आवश्यकता ? आवश्यकता तो इस बात की है कि परमात्मा के आवास इस देव मन्दिर को स्वच्छ और पवित्र रखा जाय—

बेहा बेबलि जो बसई, सतिहि सहियउ देउ ॥

को तहि जोइय सतसिउ, सिधु गवेसहि भेउ ॥ (पा० दो ५३)

समरसता का वर्णन करते हुए जिनमे आत्मा और परमात्मा में भेद नहीं रह जाता, आत्मा परमात्मा में लीन हो जाती है, और आत्मा तथा परमात्मा एक हो जाते हैं, रामसिंह लिखते हैं—

मनु मिलियउ परमेसर हो, परमेसर जि मगसम् ।

बिरिण बि समरसि हुइ रहिय, पु ॥ चढावई दस्त ॥

पाहुड दोहा आदि ग्रंथों के रचयिता रामसिंह आदि जैन कवियों का परवर्ती हिन्दी साहित्य पर पर्याप्त प्रभाव पड़ा। सतों में धार्मिक एकता और रहस्यवाद की प्रवृत्तियाँ जैनों तथा नाथों का प्रभाव समझनी चाहिएँ। मूर्खियों की व्यापक समन्वयात्मकता के बीजाकुर भी जैन साहित्य में धो दिए गए थे। कबीर आदि में मिलने वाली रूढ़ियों के प्रति प्रखरता भी पाहुड दोहा आदि ग्रंथों में देखी जा सकती है।

४. प्राकृत पेंगलम्—यह ग्रंथ हिन्दी साहित्य के आदि काल की रूढ़ियों, परम्पराओं और प्रवृत्तियों के समझने के लिए अत्यन्त उपयोगी है। भाषाशास्त्रीय दृष्टि से भी यह ग्रंथ उपादेय है। इस ग्रंथ में प्राकृत तथा अपभ्रंश के छन्दों का संग्रह है।

प्राकृत पेंगलम् में विद्याधर शारंग (?), जगजल, बन्दर आदि कवियों की रचनाओं में कई प्रकार के विषय हैं—वीर, शृंगार, नीति, शिव-स्तुति, विष्णु-स्तुति, ऋतु-वर्णन आदि। डा० हजारीप्रसाद इन कवियों के सम्बन्ध में लिखते हैं—“परन्तु ये सभी रचनाएँ और सन्देश रासक, पृथ्वीराज रासो, कीर्तिलता आदि के कवि उस श्रेणी के कवि नहीं थे जिन्हें आदिम मनोवृत्ति के कवि कहते हैं। वस्तुतः इन रचनाओं में एक दीर्घकालीन परम्परा का स्पष्ट परिचय मिलता है। ये कवि काव्य लक्षणों के जानकार थे, प्राचीनतम कवियों की रचनाओं के सम्पासी थे और अपने काव्य के गुण-दोषों की तरफ सचेत थे।”

विद्याधर काशी वान्य-कुब्ज दरबार के एक कुशल विद्वान् मन्त्री थे तथा जयचन्द के अत्यन्त विदवासपात्र थे। कविता करने के साथ-साथ ये कविता के परम पारखी भी थे। शुक्ल जी का कहना है कि “यदि विद्याधर को समसामयिक कवि माना जाय तो उसका समय विजय की, १३वीं शताब्दी समझा जा सकता है।” प्राकृत पेंगलम् में इनके पद्यों को देखकर यह सहज में अनुमान लगाया जा सकता है कि जयचन्द के दरबार में जहाँ संस्कृत का मान था वहाँ दक्षिण भाषा का भी काफी प्रादुर्भाव था।

शारंगधर धाकमरीश्वर रणधम्बीर के प्रसिद्ध साधु रणधम्बीर देव के सभासद

ये। हम्मीर देव का निधन संवत् १३५७ है अतः इनका रचना-काल विरम की चौदहवीं शताब्दी का अन्तिम चरण माना जा सकता है। इनका माधुर्ष्य सम्बन्धी शारंगधर साहिता नामक संस्कृत ग्रंथ अत्यन्त प्रसिद्ध है। इसके अतिरिक्त इनकी दो रचनाएँ और भी हैं—(१) शारंगधर पद्धति, इसमें सुभावितों का सङ्ग्रह है तथा बहुत से शायर मन्त्र। (२) हम्मीर रासो—यह ग्रंथ देवी माया का वीरगाथात्मक महाकाव्य बनाया जाता है। यह रचना प्रायः तक उपलब्ध नहीं हुई है। प्राचार्य मुकुन्द का अनुमान है कि “प्राकृत पिपल-सूत्र में कुछ पद्य अस्सी हम्मीर रासो के हैं।”

विद्याधर तथा शारंगधर के अतिरिक्त प्राकृत पंगलम् में कुछ अन्य कवियों की पद्यों का भी सङ्ग्रह है। इस ग्रंथ के सङ्ग्रहकर्ता हैं लक्ष्मीधर बम्बर ११वीं शती के कवि हैं और जज्जल १३वीं शती के कवि हैं। इन कवियों की रचनाओं का सङ्ग्रह भी उक्त ग्रंथ में उपलब्ध होता है। राहुल जी ने इन कवियों की भाषा को पुछनी हिन्दी कहा है, जो कि हमारे विचारानुसार ठीक नहीं है। बम्बर राजा कर्ण कतबुरी के दरबारी कवि थे। इनका निवासस्थान त्रिपुरी (प्राधुनिक जमलपुर, मध्य प्रदेश) था। इनका कोई विशिष्ट ग्रंथ नहीं मिलता, स्पष्ट रचनाएँ ही प्राप्त होती हैं। प्राचार्य मुकुन्द जज्जल की एक पात्र मानते हैं जबकि राहुल जी ने उन्हें एक कवि स्वीकार किया है।

लौकिक साहित्य

डोना माक रा बूहा—यह एक सन्देश रासक के समान लोक काव्य है और बीसलदेव रासो की तरह विरह गीत है। इस काव्य की कथा इस प्रकार है। सयाजी होने पर माक जी अपने बचपन के पति डोना की खर्चा सुनती है और विरह में व्याकुल हो जाती है। वह अपने पति का पता लगाने के लिए कई सन्देश बाहक भेजती है लेकिन कोई वापस लौटकर नहीं आता। सभी सन्देश-बाहक उसकी लौट मालबगी द्वारा मरवा दिये जाते हैं। अन्त में मारवाणी लोक गीतों के माधक एक दादी को यह जिम्मेदारी सौंपती है और उसे अपने उद्देश्य में मफलता मिलती है। दादी के प्रयत्न में डोना और मारवाणी का पुनर्मिलन होता है। बीच में मारवाणी की मृत्यु करा दी जाती है और अन्त में फिर मारवाणी मालबगी तथा डोना को एकट्ठा मिला दिया जाता है। इस ग्रंथ का मुख्य सन्देश मारवाणी का दोसा के प्रति विरह-विवेदन है।

काव्य-मीष्टन की दृष्टि में भी यह काव्य अनुपम बन पड़ा है। इसमें सन्देश-रासक तथा बीसलदेव रासो में प्रचलित स्थानीय रस है। इस ग्रंथ में मारवाण देश वास्तविक रूप में प्रतिबिम्बित हो गया है। सन्देश रासक में सन्देश-कथन एक सर्वथा अपरिचित व्यक्ति से किया गया है। बीसलदेव रासो में इस कार्य के लिए दरबार के एक पंडित का उल्लेख किया गया है। लेकिन डोना में जोचपछी से लेकर दादियों तक से अपनी विरह-वदना नहीं गई है। अतः इसमें प्रचलित मादिकता या लक्ष्मी है।

जायसी के पद्मावत में सन्देश-प्रणाली निश्चित रूप से ढोला० से प्रभावित है। ढोला० लोक गीत ने सबसे अधिक निबट है। अतः इसमें साधारणीकरण की माना प्रचुर रूप में है। प्रस्तुत काव्य में शृंगार के संयोग-वालीन वर्णन मर्यादित हैं और उनमें साकेतिकता का काम लिया गया है। मिलन के उपरान्त प्रेमी दंपति मत्त-गन्धर्वादि के समान रतिशय्य की ओर जाते हैं। इस दिशा में उक्त काव्य सन्देश रासक की कोटि में आता है। ढोला-मारू रा दूहा में विप्रलम्ब शृंगार का प्रतीव उच्च एवं मनोवैज्ञानिक वर्णन है। नर शिख-वर्णन परम्परा भुक्त है। वियोग-वर्णन में हृदय की सच्चाई का स्वाभाविक एवं प्रभावशाली वर्णन है। विरह-वर्णन में कहीं भी हास्यास्पद उहात्मकता नहीं है।

मारवजी का ढाडी को दिया गया सन्देश अनुपम बन पड़ा है। इसमें नारी हृदय की वेदना सचमुच झूठा रही है—

ढाडी, एक सरेसडड, प्रीतम कहिया आइ ।

सा घन बलि कुइसा भई भसम डडोलिसि आइ ॥

ढाडी के प्रीतम मिलई, यूँ कहि बाकबियाह ।

उबर नहि छई प्राणियड, या बिस भल रहियाह ॥

बनिया जलकर कीयसा हो गई है, अब आकर उसकी भस्म डूँदना। अब पंजर में प्राण नहीं हैं केवल उसकी लो तुम्हारी ओर झुक-झुक कर जल रही है। जायसी की 'सो घन जरि' से इसकी कितनी समानता है।

मारवणी की मनस्थिति का एक और चित्र देखिए—जब ढोला के जाने की खबर उसे मिलती है तो उसका हृदय हर्षोद्वेग से हिमगिरि जैसा बिखल हो गया। यह अनुभव करती है कि वह अब तन पंजर में समयेया ही नहीं—

हिमडा हेमगिरि भयऊ, तन बजरे न माई ।

इस प्रकार मारवाड देश में जहाँ एक ओर आर्य काव्यों का प्रणयन हो रहा था वहाँ दूसरी ओर जन साधारण के कवि स्वान्तः सुलभ लोक-सामान्य जीवन की रस सहज में ही अपने काव्य में उद्देश रहे थे। ढोला० इस बात का स्पष्ट प्रमाण है। सूफी कवि जायसी का पद्मावत ढोला० से बहुत अंशों में प्रभावित है।

डॉ० रामकुमार वर्मा इस ग्रंथ के काल आदि के सम्बन्ध में लिखते हैं—'यह सोलहवीं शताब्दी की रचना है और इसके रचयिता कुशल नाम कहे जाते हैं—इसे 'ढोला मारव जी री बात' के नाम से भी अभिहित किया जाता है।

अमीर खुसरो-जीवन वृत्त—अमीर खुसरो इनका उपनाम है, इनका असली नाम अब्दुल हसन था। इनका जन्म १३१२ में पटियाली जिला एटा में हुआ। इन्होंने अपनी माँ से गुलाम बन्ध का पतन, खिलजी बन्ध का उत्पान तथा तुगलक बन्ध का आरम्भ देखा। इनके सामने ही दिल्ली के शासन पर ग्यारह मुततान बैठे जिनमें से सात की इन्होंने सेवा की। आप बड़े ही प्रसन्नचित्त, मिलनसार तथा उदार थे। इन्हें जो कुछ धन प्राप्त होता था उसे बाँट देते थे। इनमें साम्प्रदायिक कट्टरता

किसी भी प्रकार नहीं थी। डॉ० ईश्वरीप्रसाद इनके सम्बन्ध में लिखते हैं—'ये कवि योद्धा और त्रियासील मनुष्य थे।' इनके ग्रन्थों के आधार पर अनुमान लगाया गया है कि इनके एक सठकी और तीन पुत्र थे। जब स० १३२४ में इनके गुह निजा-मुद्दीन मोलिया की मृत्यु हुई तो वे उस समय गयामुद्दीन तुगलक के साथ बंगाल में थे। मृत्यु का समाचार सुनते ही शीघ्र दिल्ली पहुँचे और मोलिया की कब्र के निकट निर्मा-किन् दोहा पढ़कर बेहोश गिर पड़े—

गोरी सोई सैज पर, भुल पर डारे केस ।

घस खुसरो घर धापने रैन नई बहूँ बेश ॥

ग्रन्थ में कुछ ही दिनों में इनकी भी उसी वर्ष मृत्यु हो गई। ये अपने गुह की कब्र के नीचे गाड़ दिए गए। सन् १६०५ ई० में ताहिरा बेरा नामक समीर ने यहाँ पर मकबरा बनवा दिया।

ग्रन्थ—समीर खुसरो सरबी, फारसी, तुर्की और हिन्दी के विद्वान् थे तथा उन्हें संस्कृत का भी थोड़ा-बहुत ज्ञान था। इन्होंने कविता की २१ पुस्तकें लिखीं जिनमें कई लाख शेर थे। परन्तु इनके केवल २०-२२ ग्रन्थ प्राप्य हैं। इन ग्रन्थों में किस्सा बाहा दरवेश और खालिफ बारी विशेष उल्लेखनीय हैं। इनका तुर्की-सरबी फारसी और हिन्दी का कर्णाय कोत नामक ग्रन्थ भी बड़ा प्रसिद्ध है। इन्होंने फारसी से कहीं अधिक हिन्दी भाषा में लिखा है। इनके साहित्य में भी समय-समय पर प्रक्षेपों का समावेश होता रहा है। इनकी कुछ पहेलियाँ, मुकरियाँ और फुटकर गीत उपलब्ध होते हैं जिनसे इनकी विनोदी प्रकृति का भली-भाँति परिचय मिल जाता है। उदाहरणार्थ—

पहेली—एक बाल मोती से भरा सब के सिर पर घोसा बरा।

घारों और गह बालो किते, मोती उससे एक न गिरे। (भाकाए)

दो सुलने—पान सडा क्यों ? छोडा सडा क्यों ? (केरा न बा)

ढकोसला—खीर पकाई बतन से बर्खा दिया बला।

माया कुता ला गया बैठी डोल बजा ॥

इनकी मिली-जुली भाषा का नमूना देखिए—

हाल मित की मकून तगाफूस बुराय नैना बनाव बतियाँ।

किनाबे हिला नबारम एमी न सेहु काहे सगाय छतियाँ ॥

साहित्यिक बेन—समीर खुसरो ने साहित्य के लिए एक नवीन मार्ग का अन्वेषण किया और वह था जीवन की सघाम और आत्मघासन की सुदृढ़ और कठोर श्रुतता से मुक्त करके आनन्द और विनोद के स्वच्छन्द वायुमण्डल में विहार करने की स्वतन्त्रता देना। यही खुसरो की मौलिक विशेषता है। इनके साहित्य में हिन्दू-मुस्लिम एकता का प्रथम प्रयत्न है तथा उसमें भाषा सम्बन्धी एकता का प्रादुर्भाव भी उपस्थित किया गया है। आचार्य ध्यामसुन्दरदास का कहना है कि खुसरो के पूर्ववर्ती साहित्य में राजकीय मनोवृत्ति है उसे जनसाहित्य नहीं कहा जा सकता किन्तु हम इनकी

कविता में युग प्रवर्तक का आभास पाते हैं। इनके साहित्य से भाषाशास्त्र में प्रचलित एक भजेदार भ्रम का निवारण हो जाता है, वह यह कि हिन्दी का जन्म उर्दू से नहीं हुआ बल्कि उर्दू तो हिन्दी की एक सौती मात्र है, अतः इनके साहित्य का भाषा विज्ञान की दृष्टि से भी अत्यन्त महत्त्व है। तत्कालीन सुल्तानों का इतिहास भी इनके साहित्य में सुरक्षित है। उनका फारसी भाषा में निबद्ध मसनवी लिखनामा इस दिशा में अत्यन्त विश्वसनीय तथा महत्त्वपूर्ण है। सुसरो ने अपने समय की उन ऐतिहासिक घटनाओं का समावेश किया है, जो कि ग्रन्थ समसामयिक इतिहास-ग्रन्थों में नहीं मिलती हैं। उनके ग्रन्थों के ऐतिहासिक हवाले अपेक्षाकृत अधिक विश्वसनीय हैं क्योंकि वे केवल समसामयिक ही नहीं थे, बल्कि उन घटनाओं के स्वरूप निर्माण में उनका निजी योग भी है। उन्होंने केवल ऐतिहासिक घटनाओं का वरम्भरगत और मात्र ही प्रस्तुत नहीं किया है बल्कि तत्कालीन सांस्कृतिक परिस्थितियों का भी सजीव प्रकट किया है।

सुसरो प्रसिद्ध गवैये भी थे। द्रुवपद के स्थान पर कौल या कम्बाली बनाकर उन्होंने बहुत से नये राग निकाले थे, जो अब तक प्रचलित हैं। कहा जाता है कि बीन की घटा कर इन्होंने सितार बनाया था। समीप होने ॥ नाते इनके साहित्य में सगीतात्मकता की मात्रा भी दृष्टिगोचर होती है। इनमें उक्ति-वैचित्र्य की प्रधानता है। आचार्य शुक्ल इनके साहित्य तथा भाषा के सम्बन्ध में लिखते हैं—“सुसरो के समय में बोल-बाल की समावाहिक भाषा जिस तरह बहुत कुछ बसी रूप में आ गई थी जिस रूप में सुसरो में मिलती है। कबीर की अपेक्षा सुसरो का ध्यान बोल-बाल की भाषा की ओर अधिक रहता है। सुसरो का लक्ष्य जनता का मनोरंजन था, पर कबीर धर्मोपदेशक थे, अतः बानी योगियों की भाषा का सहारा कुछ न कुछ सुसरो की अपेक्षा अधिक लिए हुए हैं।” डॉ० रामकुमार वर्मा इनके काव्य का विश्लेषण करते हुए लिखते हैं—“उसमें ७ नौ हृदय की परिस्थितियों का चित्रण है और न कोई संदेश ही। वह केवल मनोरंजन की सामग्री है। जीवन की गम्भीरता से ऊपर कर कोई भी व्यक्त उससे विनोद पा सकता है। पहेलियों, मुकुरियों और सुखनों ॥ द्वारा उन्होंने कौतूहल और विनोद की सृष्टि की है। कहीं-कहीं तो उस विनोद में झरलीलता भी आ गई है। उन्होंने दरबारी वातावरण में रहकर बसती हुई बोली से हास्य की सृष्टि करत हुए हमारे हृदय को प्रसन्न करने की चेष्टा की है। सुसरो की कविता का उद्देश्य यही समाप्त हो जाता है।” आगे चलकर डॉ० वर्मा इनके सम्बन्ध में लिखते हैं—“चारण-नालीन रक्तगजित इतिहास में जब पश्चिम के चारणों की झिंगल कविता उद्धत स्वर में गूँज रही थी और उसकी प्रतिध्वनि और भी उग्र थी, पूर्व में गोरक्ष-नाथ की गम्भीर धार्मिक प्रवृत्ति आत्म शासन की शिक्षा दे रही थी, उस काल में अमीर सुसरो की विनोदपूर्ण प्रकृति हिन्दी साहित्य के इतिहास की एक महान् निधि है। मनोरंजन और रसिकता का अवतार यह कवि अमीर सुसरो अपनी मौलिकता के कारण मदैव स्मरणीय रहेगा।”

जयचन्द प्रकाश तथा जयचन्द चन्द्रिका—ये दोनों रचनाएँ अभी तक प्राप्त नहीं हुई हैं। इनकी चर्चा केवल 'राठौरा री ख्यात' में मिलती है। प्रथम रचना के लेखक यह केदार नामक कवि बताए जाते हैं। इस महाकाव्य में महाराज जयचन्द पराक्रम और प्रताप का वर्णन था। जयचन्द चन्द्रिका के लेखक मधुकर कवि बताए जाते हैं। दोनों ग्रंथों की विषय वस्तु मिलती-जुलती है। सुना जाता है कि दयालदास इसी रचनाओं के आधार पर कन्नौज का वृत्तान्त लिखा था। यह किसी समय में इन ग्रंथों का अस्तित्व अवश्य था।

वसन्त विलास का रचयिता अभी तक अज्ञात है। डॉ० माता प्रसाद मुन्दा ने अनेक प्रमाणों के आधार पर इस रचना का समय ईसा की तेरहवीं शती निर्धारित किया है। यद्यपि इसमें औरासी बोहे हैं किन्तु उनमें कामिनीयों के प्रेमी जीवन पर वसन्त और उसके मादक प्रभाव का चित्रण किया गया है। इस ग्रंथ में स्त्री पुरुष और प्रकृति तीनों में प्रबलमान अजस्र मदीमता का जैसा स्वरूप मिलता है वैसा रीतिकालीन शृंगारी-कवि में भी नहीं मिलता है। इसमें कामिनीयों के ऋतु संहार तथा हाल की गायी सतसई की परम्परा को निभाया गया है और रावलदेव की शृंगार परम्परा को चरम सीमा पर पहुँचा दिया गया है। उदाहरणार्थ—

इति परि कोइलि कूँह पूजई सुवति मजोर ।

विधुर विधोमिनि धूमई कूँह मयल कितोर ॥

एक और हृदय को सालता हुआ कोयल का मंदिर कूँज और दूसरी ओर पति सयुक्ताओं का विज्ञासमय काम पूजन विधोमिनि विधुर प्रमदाओं को कपायमान कर देते हैं और वे मनोज की मधुर अनुभूति को करने लगती हैं।

भक्ति और रीतिकालीन शृंगारी प्रवृत्ति के सम्मेलन के लिए यह रचना अतीव उपयोगी है। हिन्दी भाषा के भक्ति विकास की दृष्टि से भी यह रचना उपादेय है।

विद्यापति—जीवन मृत—विद्यापति का जन्म स० १४२५ में बिहार के दरभंगा जिले में विसपी गाँव में हुआ था। ये एक विद्वान् ब्राह्मण से सम्बन्ध रखते थे। इनके पिता गणपति ठाकुर ने अपनी सुप्रसिद्ध पुस्तक 'योगा भक्ति तरंगिनी' अपने मृत सरसक मिथिला के महाराजा गणेश्वर की स्मृति में समर्पित की थी। ये तिरहुत के महाराज शिवसिंह के आश्रय में रहते थे। महाराज शिवसिंह के प्रतिरिचन रानी लक्ष्मिमा देवी भी इनकी बड़ी भक्त थी। विद्यापति ने 'वैतिलता' और कीर्ति-पताका' में अपने आश्रयदाता शिवसिंह और कीर्तिसिंह की बीरता का बड़े ही भोजस्वी और प्रभावशाली ढंग से वर्णन किया है। आज से लगभग ४०, ५० वर्ष पहले बंगाली लोग विद्यापति की बगता का कवि समझते थे किन्तु जब उनके जीवन की घटनाओं की जाँच पड़ताल बाबू रामकृष्ण मुकुर्जी और डॉ० श्रियर्त्सन ने की तब से बंगाली अपने अधिकार को धम्मवर्षित पाते हैं।

ग्रंथ—विद्यापति एक महान् पण्डित थे। उन्होंने अपनी रचनाएँ संस्कृत, पद-

रुद्र और मैथिली भाषा में लिखी हैं। संस्कृत पर इनका असाधारण अधिकार था और इन्होंने अपनी अधिकतर रचनाएँ संस्कृत में ही लिखीं। विद्यापति सत्रमण-काल के कवि थे। एक ओर वे वीरगाथा काल का प्रतिनिधित्व करते हैं तो दूसरी ओर वे हिन्दी में अस्ति और शृंगार की परम्परा के प्रवर्धक माने जाते हैं। कीर्तिलता और कीर्तिपताका में उनका वीर कवि का रूप है। पदावली में उनका शृंगारी रूप है और शैव सर्वस्व सार में वे भक्तिभाव में झूमते हुए दिखाई देते हैं। इस प्रकार भाव और भाषा दृष्टि से इनकी रचनाओं को तीन भागों में विभाजित किया जा सकता है। भाषा के आधार पर इनकी रचनाएँ ये हैं—

(क) संस्कृत—(१) शैव सर्वस्वसार, (२) शैव सर्वस्वसार प्रमाणभूत पुराण सङ्ग्रह, (३) भूपरिक्रमा, (४) पुरुष परीक्षा, (५) लिखनावली, (६) गंगा वाक्यावली, (७) दान वाक्यावली, (८) विभाग सार, (९) गंगा पत्तलक, (१०) वर्ण वृत्त, (११) दुर्गा भक्ति तरंगिणी।

(ख) अवहट्ट—कीर्तिलता और कीर्तिपताका।

(ग) मैथिली—पदावली।

व्यक्तित्व—हिन्दी साहित्य में विद्यापति की अशुण्य कीर्ति का आधार उनके तीन ग्रन्थ हैं—पदावली, कीर्तिलता और कीर्तिपताका। विद्यापति पदावली में इन्होंने राधा-कृष्ण की प्रणय सीताओं का अत्यन्त हृदयहारी वर्णन किया है। इस सम्बन्ध में इनके आदर्श कवि जयदेव रहे हैं। जयदेव का शीत-शोबिन्द इनका उपजीव्य ग्रन्थ है। भाव और शैली दोनों दृष्टियों से विद्यापति जयदेव के श्रेणी हैं। पदावली में इनका शृंगारी रूप पूर्णतः उज्जर आया है। बैठे तो शृंगार के दोनों पक्षों—सयोग और वियोग का वर्णन इस ग्रन्थ में उपलब्ध होता है पर जो सम्पत्ता सयोग शृंगार के चित्रण में दृष्टिगोचर होती है वह वियोग-पक्ष में नहीं। वस्तुतः विद्यापति सयोग-पक्ष के सफल गायक हैं और प्रेम के परम पारसी हैं। इन्होंने अलङ्कार विभाग में नायक कृष्ण और नायिका राधा का मनोहर चित्र खींचा है। उनके बीच में ईश्वरीय भावना की अनुभूति नहीं मिलती। एक ओर नवयुवक अचल नायक है और दूसरी ओर शोबन और सौन्दर्य की संपत्ति लिए राधा नायिका—

कि सारे नव जीवन अभिराधा।

अतः बेलत तत कहेन पारिष छमो अनुपम इच्छामा ॥

अंग्रेजी कवि बायरन के समान विद्यापति का भी यही सिद्धान्त वाक्य है कि “शोबन के दिन ही गौरव के दिन हैं।” डा० रामशुमार विद्यापति के प्रेम की सत्ता का चित्रण करते हुए लिखते हैं—“विद्यापति का सत्ता ही दूसरा है। वहाँ सदैव कोकिलाएँ ही कुजन करती हैं। पूस खिता करते हैं पर उनमें काटे नहीं होने। राधा रात भर जाग करती है। उसके नेत्रों में ही रात समा जाती है। शरीर में सौन्दर्य के सिवाय कुछ भी नहीं है। पथ है उसमें भी गुलाब है, राधा है उसमें भी गुलाब है, शरीर है उसमें भी गुलाब। सारा सत्ता ही गुलाबमय है। उनके सत्ता में फूल

फूलते हैं, कौटो का अस्तित्व नहीं है। शीघ्र-शरीर के आनन्द ही उसके आनन्द हैं।”

राधा तथा कृष्ण के प्रेम की तन्मयता का अनुपम चित्र निम्नांकित पंक्तियों में दर्शनीय है। राधा के मुख से बार-बार राधा शब्द निकलता रहा है और कृष्ण के मुख से कृष्ण-कृष्ण की रट लग रही है। राधा के हृदय में कृष्ण इस रूप से बस चुके हैं कि वह कृष्णमय हो चुका है और एतदर्थ वह राधा राधा की पुकार कर रहा है और सधर दूसरी ओर कृष्ण का हृदय इतना राधामय हो चुका है कि उससे कृष्ण प्यारे की निरन्तर ध्वनि लग रही है। वह है प्रेम की पराकाष्ठा—

अनुपम माधव माधव मुमरित,
सुन्दरि मेल मयाई।

सद्य स्नाता का एक गयनाभिराम चित्र देखिये—

कामिनी करए सलने हेरतहि हृदय हनए पव जाने।

बिभुर गरए जलधारा जनि मुख सनि उर रोमए भवारा ॥

राधा का नल-सल-सौन्दर्य भी दर्शनीय है—

जई सार सए मुख घटना कव मोहन जकित बकोरे।

प्रमथ धीय आबर धनि पोछलि बहज बिसि मेल जगोरे ॥

कुछ विद्वानों ने विद्यापति द्वारा चित्रित राधा कृष्ण की प्रणय के लीला-यज्ञो-

को देख कर इन्हें भक्त कवि कहा है किन्तु हमारे विचारानुसार विद्यापति राधा और कृष्ण के भक्त न होकर शैव भक्त थे। विद्यापति को कृष्ण भक्त-परम्परा में न समझना चाहिए। आचार्य शुक्ल का इस सम्बन्ध में कहना है कि “शास्त्रार्थिक रग के चरमे प्राजकन बहुत सस्ते हो गए हैं। उन्हें खटाकर जैसे कुछ लोगों ने गीत-गोविन्द के पदों को शास्त्रार्थिक सकेत बताया है वैसे ही विद्यापति के इन पदों को भी।” सच यह है कि विद्यापति ने राधा-कृष्ण सम्बन्धी पदों की रचना शृंगार काव्य की दृष्टि से की है। डॉ० रामकुमार के शब्दों में ‘विद्यापति पदावली संगीत के स्वरों में गुंजती हुई राधा-कृष्ण के चरणों में समर्पित की गई है। उन्होंने प्रेम के साध्याभ्य में अपने हृदय के सभी विचारों के अन्तर्हित कर दिया है। उन्होंने शृंगार पर ऐसी लेसनी चलाई है जिससे राधा और कृष्ण के जीवन का उत्तम प्रेम का सिवाय कुछ भी नहीं रह गया है।” वे आगे चलकर और स्पष्ट शब्दों में लिखते हैं—“विद्यापति के बाह्य ससार में भगवद् भजन नहीं, इस व्य-सन्धि में ईश्वर-सन्धि कहाँ सद्य स्नाता में ईश्वर से नाता कहाँ, अभिसार में भक्ति का सार कहाँ? उनकी कविता विमल की लम्बी है, अपासना की लम्बी नहीं।” कुछ भी हो, विद्यापति की पदावली में भाषा के माधुर्य और भावों के माधुर्य का एक अद्भुत समन्वय हुआ है। भले ही उनमें प्रेम के बाह्य ससार पर अधिक बल है किन्तु फिर भी वह अत्यन्त मनोरम है।

विद्यापति का व्यक्तित्व विविधमुखी है। उसमें यादविय, कता, रसिकता

और भावुकता का प्रदुर्भूत समन्वय है। स्रान्तिकासीन कवि होने के कारण उनके साहित्य में विगत तथा घनागत युगों के साहित्य की प्रवृत्तियाँ सहज में प्रतिबिम्बित हो उठी हैं। ग्रन्थयन की सुविधा की दृष्टि से उनके साहित्य को तीन भागों में बाँटा जा सकता है — (क) शृंगारिक (ख) भक्ति-सम्बन्धी (ग) विविध विषयक नीति वीरगाथात्मक आदि। उनके शृंगारी साहित्य के सिंहावलोकन के पश्चात् यह निःसर्कोष रूप से कहा जा सकता है कि भने ही वे शिव भक्त हो, किन्तु कम से कम वे कृष्ण-भक्त नहीं हैं। पदावली में चित्रित राधा माधव की केलि-लीलाओं के पीछे किसी भी प्रकार की कोई भक्ति, धार्मिकता, साकेतित्वता, प्रतीकवाद या रहस्यवाद नहीं है। विद्यापति द्वारा गृहीत राधा माधव साधारण नायिका-नायक हैं तथा उनकी लीलाओं और प्रेम-व्यापारों का चित्रण विशुद्ध लौकिक स्तर पर हुआ है। उनके मिश्रन-कासीन प्रेम-भावों में मांसलता और स्पृश्यता इतने उत्कट रूप में उभरी हुई है कि उनमें किसी प्रकार के रूपक या उज्ज्वल रस एवं मधुर रस की कल्पना-व्यापार से आँखें मूँदना है तथा कवि के पदावली सम्बन्धी प्रणयन के उद्देश्य को न समझना है। सब तो यह है कि पदावली पर हठात् व्याप्यारोपित रूपक या रहस्यवाद निभाने पर भी निम्न नहीं सकता है। चैतन्य महाप्रभु एक महाप्राणी थे। उनके सामने धूर्त और चाबाल, स्त्रील और अस्त्रील सब समान थे। यदि वे नाव-विमोर होकर पदावली के गीतों को गुनगुनाते थे, तो इससे पदावली या विद्यापति की कृष्ण-भक्ति-परायणता कदापि सिद्ध नहीं होती है। भवत सोय तो गलतभ्रु भाव से गीत गोविन्द के गीतों को भगवदाराधना के निमित्त गाते हैं और खोजने वाले सानिकों के प्रति-कामुकता से अभिभूत सिद्ध-साहित्य में अतीन्द्रियता और रहस्यमयता को उद्धोषित करने तक का साहस कर दिया करते हैं, किन्तु न ही तो गीत गोविन्द और न ही सिद्ध-साहित्य में किसी प्रकार की कोई व्याप्यात्मिकता है। पदावली में केवल राधा-कृष्ण के नामों के ग्रहण से किसी अतीन्द्रिय प्रेम या भक्ति की कल्पना का तात्पर्य यह होगा कि हमें समूचे हिन्दी के ऐतिहासिक साहित्य में भी इसी प्रकार के प्रेम और भक्ति की कल्पना करनी होगी जो कि वितात भवैशानिक तथा असंगत है।

कीर्तिलता—इस रचना का हिन्दी साहित्य में दो दृष्टियों से महत्त्व है— साहित्यिक प्रवृत्तियों तथा भाषा सम्बन्धी परिवर्तन के कारण। इस ग्रन्थ में अपने आश्रयदाता कीर्तिहर की वीरता का वर्णन और यशोमान है। यह एक अपूर्व ऐतिहासिक काव्य है। पृथ्वीराज रासो से यह अपने ऐतिहासिक महत्त्व के कारण भिन्न हो जाता है। कवि ने अपने समसामयिक राजा का गुण-यान बढ़ी प्रसन्नता भाषा में किया है फिर भी कवि ने ऐतिहासिक व्यक्तियों को कल्पित घटनाओं एवं सम्भावनाओं से घूमिल नहीं होने दिया है। इस ग्रन्थ में उस समय का पूर्ण प्रतिबिम्ब है। दूसरे शब्दों में इनके काव्य में उत्कासीन सरकृति का पूर्ण प्रतिबिम्ब है। कवि ने उस समय की राजनीतिक, सामाजिक, धार्मिक और सांस्कृतिक सभी परिस्थितियों का चित्र सा उतार दिया है। हिन्दू, मुसलमान, खान, वैश्यों तथा सैनिकों ने सभी एव पक्षपात रहित विवरण

से श्रम साहित्यिक सौन्दर्य में और भी अभिवृद्धि हुई है। विद्यापति ने अपने चरित-नायक के चरित्र चित्रण में बड़े चातुर्य से काम लिया है। उन्यों में जहाँ कीर्तिसिंह का उज्ज्वल वीर रूप स्पष्ट है वहाँ जोनपुर के सुल्तान फिरोजशाह के सामने उसका प्रति-नम्र रूप भी प्रकट हुआ है। लेखक ने कहीं भी ऐतिहासिक तथ्यों को विवृत करने का प्रयत्न नहीं किया है।

कीर्तिलता ने काव्य रूप की चर्चा करते हुए डा० द्विवेदी लिखते हैं—'ऐसा जान पड़ता है कि कीर्तिलता बहुत-कुछ उसी छंदों में लिखी गई थी, जिसमें चंद्रबर-दासी ने पृथ्वीराज रासो लिखा था। यह भूग और भूमी के सवाद रूप में है, इसमें संस्कृत और प्राकृत के छंदों का प्रयोग है। संस्कृत और प्राकृत के छंद रासो में बहुत पाये हैं। रासो की भाँति कीर्तिलता में भी भाषा (भाषा) छंद का व्यवहार प्राकृत भाषा में हुआ है। यह विशेष मर्याद करने की बात है कि संस्कृत और प्राकृत पदों में तथा गद्य में भी तुक मिनाने का प्रयास किया गया है जो अपभ्रंश परम्परा के अनु-कूल ही है।' इसमें अपभ्रंश की पद्धतियाँ, यद्य-सौंदर्य का प्रयोग हुआ है। विद्यापति ने अपने इस काव्य का कथा-काव्य न कहकर काहानी कहा है। कथा काव्य में राज्य-साम के साथ ही कन्याहरण, यशवं-विवाह एवं बहुविवाह का प्राधान्य रहता है। कीर्तिलता केवल राज्य-साम तक ही सीमित है। यही कारण है कि कीर्तिलता में इतनी अधिक कल्पित घटनाओं और सम्भावनाओं का प्रयोजन नहीं हो पाया जितना पृथ्वीराज रासो में है। उसमें रोमांस के प्रकरण निकल जाने से बहुत कल्पित घटनाओं के लिए स्थान नहीं रहा है, साथ-साथ स्वाभाविकता भी बनी रही है। सम्भवतः कथा-काव्य और काहानी का अन्तर बहुत कुछ संस्कृत साहित्य के कथा और आख्या-यिका का सा है। कीर्तिलता में बीच-बीच में गद्य का प्रयोग भी हुआ है। कारण, इस ग्रंथ से पूर्ववर्ती कथा-काव्यों में तथा संस्कृत में चपू काव्यों में उक्त प्रयोग प्रच-लित था।

भाषा के विकास की दृष्टि से भी यह ग्रंथ महत्वपूर्ण बन पड़ा है। कीर्तिलता में परिनिष्ठित साहित्यिक अपभ्रंश से कुछ भाषा बड़ी हुई भाषा के दृग्गन होते हैं। विद्यापति ने इसे अवदह कहा है। इसमें तत्कालीन मैथिली-शरण भाषा का सम्मिश्रण है। कीर्तिलता में गद्य में उत्तम छंदों के व्यवहार की अधिकता है तथा पद्य में तद्-भय शब्दों का एकत्र राग्य है। ये दोनों प्रवृत्तियाँ परिनिष्ठित अपभ्रंश से भाषा बड़ी हुई भाषा में देखने को मिलती हैं। आदि काल की ग्रामाणिक रचनाओं में कीर्ति-भता का महत्वपूर्ण स्थान है। विद्यापति ने कीर्तिलता में अपनी भाषा को देसिल बघना नाम दिया है। विद्यापति की कीर्तिलता में भाषा विषयक यह गर्वोक्ति प्रसिद्ध है—

बातचन्द विज्जाबद भाषा, बुहु नहि समई दुज्जन हाता।

ओ परमेसर तिर सोहद ई विन्चय नथर भव मोहद ॥

विद्यापति के साहित्य के सक्षिप्त विवेचन के आधार पर हम इस निष्कर्ष

पर पहुँचते हैं कि वीर कवि, भक्त कवि और शृंगारी कवि सभी रूपों में परिपूर्ण दिखाई देते हैं। एक ओर उनकी कीर्तिलता और कीर्तिपतावा चारण काव्य की वीर-गाथाओं का स्मरण दिलाती है तथा दूसरी ओर उनकी पदावली कृष्ण कवियों विशेषतः रीतिशाली कवियों की शृंगारपरक सुशोभन भाव सामग्री की मूल प्रेरक सिद्ध होती है। विद्यापति हिन्दी साहित्य में पदसौली के प्रवर्तक और सूर के पद्य-प्रदर्शक जान पड़ते हैं। इनमें भाषा की सुकुमारता और भाव मधुरिमा का मणि-कांचन योग है। विद्यापति अपने समय के बड़े सफल कवि थे, यही कारण है कि इसके प्रशंसकों ने उन्हें नामा उपाधियों से विभूषित किया है—अन्निरय जयदेव, कवि दोसर सरस कवि, खेलन कवि, कवि कटहार और कवि रजप भादि। वस्तु, विद्यापति ने भव्य पुग के प्रायः समस्त काव्य को प्रभावित किया है। शृंगार-काव्य की सारी मान्यताएँ इसमें दृष्टिगोचर होती हैं। कल्पना, साहित्यिकता और भाषा की अनिमा ने ये अनुपम हैं। डॉ० रामरत्न भटनागर इनके सम्बन्ध में लिखते हैं—“जयदेव के गीतों में जिस भावपूर्ण भाव की प्रतिष्ठा है उनमें जो भावसुकुमारता और विदग्धता है, जो पद लाभिय है, वह तो विद्यापति में है ही, परन्तु साथ ही सौमन्वी कला के तीव्र मार्कक रंग भी उस पर पड़े हैं और कवि की समाचातुरी, वचनविदग्धता और भाषाविभोरता ने उसने काव्य को जयदेव के काव्य से नहीं अधिक मार्मिक बना दिया है। यही कारण है कि परवर्ती पुग में कवियों और साधकों ने जयदेव के स्थान पर राधा-कृष्ण का प्रेतुत्व उन्हें दे दिया।” विद्यापति तथा जयदेव के काम सम्बन्धी दृष्टिकोणों में भी बर्णाष्ट साम्य दृष्टिगोचर होता है। गीत-गोविन्दकर जयदेव विद्यापति के परम-धनु-करणीय रहे हैं। इन दोनों की साहित्यिक परिस्थितियों और व्याख्यात्मक दृष्टिकोणों में शान्य का होना अनिवार्य था। यदि जयदेव के काव्य में हरिस्मरण, विद्या-कला (काम कला), काव्य कला (नायिका भेद) और संगीत-कला का समन्वित रूप है, तो विद्यापति की पदावली में रस-रीति (कामानन्द समोप कलायें) काव्य-कला (नायिका भेद) और संगीत का विविध सम्मिश्रण है। जयदेव में भक्ति का भीना प्राचरण फिर भी जहाँ तहाँ बना रहा है (यद्यपि वह है प्रवास्तविक) किन्तु विद्यापति की पदावली किसी प्रकार के धर्म या भक्ति की ग्रंथ से प्रत्य नहीं है। भवः उसमें राधा-भाव की रहस्यमयों का और भी उन्मुक्त बान हुआ है।

विद्यापति का परवर्ती साहित्य के प्रति दाय

विद्यापति को संस्कृत साहित्य के शृंगार-वर्णन की विस्तार-परम्परा परम्परागत सम्पत्ति के रूप में मिली और उसका उन्होंने ब्यासम्भव सदुपयोग भी किया। जयदेव विद्यापति ने अत्यन्त अनुकरणीय रहे हैं, जिसकी चर्चा हम पहले कर चुके हैं। जयदेव ने काव्य-कला, काव्य-कला, संगीत-कला तथा हरि-स्मरण का समुचित रूप गीत-गोविन्द में प्रस्तुत करने का प्रयास किया है किन्तु इस कार्य में उन्हें पूर्ण सफलता नहीं मिली। गीत-गोविन्द की संगीत सङ्गीत में नायिका भेद तथा केतिरह (काम

कनाये) मुख्य रूप से गुजरित हो उठी हैं जहाँ हरि स्मरण की सीधे ध्वनि बिलीन हो जाती है। विद्यापति में जयदेव काव्य की उपर्युक्त सब प्रवृत्तियाँ हैं, किन्तु उनके साहित्य में रस रीतिवाद का सर्वप्रधान है। यद्यपि विद्यापति ने किसी निश्चित रूप रेखा के अनुसार पदावली में नायिका भेद-प्रभेद प्रस्तुत नहीं किया है, किन्तु राधा-कृष्ण के परिकीर्ण प्रेम के सीमित वृत्त में नायिका भेद का जो भाव सहज में समाविष्ट हो सकता था, वह सब कुछ पदावली में है। अतः विद्यापति ने परवर्ती कवियों कृष्ण भक्ति साहित्य तथा रीतिकालन साहित्य के लिए राधा-कृष्ण के व्याज से नायिका-भेद वर्णन की प्रवृत्ति का परोक्ष रूप से मार्ग प्रशस्त कर दिया। रीति काल में रीतिबद्ध कवियों के लिये प्रयो में यह प्रवृत्ति स्पष्ट दृष्टिगोचर होती है। रीति-काल में रस-रीति परक, अर्थात् विलासिता तथा कामानन्द से सम्बद्ध साहित्य के प्रणयन की प्रेरणा का विद्यापति के द्वारा भिन्न कोई एकलपनीय नहीं है। रीति कवि के लिए राधा और कृष्ण के नाम पर लौकिक शृंगार की अभिव्यक्ति का मार्ग विद्यापति के द्वारा पहले से ही प्रशस्त कर दिया गया था। राधा-कान्हा के सुमरन का बहाना करके प्रणय लीलाओं के उन्मुक्त भावों को व्यक्त करने वाले रीतिकालीन कवि तथा विद्यापति के दृष्टिकोण, उद्देश्य तथा परिस्थितियों में पर्याप्त साम्य है। हाँ, इस दिशा में विद्यापति ने फिर भी थोड़ी बहुत कसौटीयता बनी रही है जबकि रीति कवि में उसका सर्वथा अभाव है।

विद्यापति की कृतिगता से और रसपरक तथा पुरुष परीता जैसे प्रयो में रीति और उपदेशमय ग्रन्थों की सीधी या हिन्दी के परवर्ती के युगों में अनुसरण होता रहा।

विद्यापति का काव्य और व्यक्तित्व विविधमुखी है। एक ओर जहाँ विद्यापति के द्वारा निराला भाषा के कवि गोविन्द दास तथा लोचन आदि कवि प्रभावित हुए वहीं दूसरी ओर कृष्ण भक्त काव्यकार भक्तवर सूरदास आदि भी इस प्रभाव से प्रभावित न रहे। हालाँकि सूर में अति भावना, कसौटीयता और समय अधिक है। इसके अतिरिक्त रीति काल का साहित्य कई दिशाओं में विद्यापति से अत्यधिक प्रभावित हुआ है।

भक्ति काल (पूर्व मध्य काल)

(विक्रमी सं० १३७५-१७००-सन् १३१८-१६४३)

भक्ति काल के नामकरण का पुनर्मूल्यांकन

आचार्य शुक्ल ने पूर्व मध्य काल को भक्ति काल की संज्ञा से भी अभिहित किया है जो कि प्रस्तुत काल की केवल एक ही प्रवृत्ति को ध्वनित करता है, जबकि सच यह है कि इस काल में भक्ति की धारा के साथ-साथ काव्य की अन्य अनेक परम्परायें भी पर्याप्त सक्रिय रही हैं। शुक्ल जी ने जानाश्रयी प्रेमाश्रयी कृष्ण भक्ति तथा राम भक्ति की धाराओं का उल्लेख तो किया है किन्तु उन्होंने ऐतिहासिक भक्ति की एक सशक्त काव्य धारा की उपेक्षा कर दी है। हमारा यह विश्वास है कि समूचे मध्य काल में काव्य की समान धारायें प्रवाहित होती रही हैं। इस काल में धर्म, राज्य तथा लोकाश्रयो में साहित्य सृजन की प्रक्रिया बराबर चलती रही। भक्ति की धारा के प्रतिरिक्त मैथिली शैलि परम्परा, ऐतिहासिक रास काव्य परम्परा, ऐतिहासिक चरित काव्य परम्परा, ऐतिहासिक मुक्तक परम्परा, शास्त्रीय मुक्तक परम्परा, रोमांसिक कथा काव्य परम्परा और स्वच्छन्द प्रेम काव्य परम्परा की वेगवती काव्य धारायें मध्य-कालीन साहित्य को उर्वर बनाती रही हैं, जिन्हे किसी भी दशा में भक्ति की धारा से शीण नहीं कहा जा सकता है। अतः प्रस्तुत काल को पूर्व मध्यकाल के नाम से पुकारना अपेक्षाकृत अधिक निरापद है। आधुनिक अनुसंधानों ने द्वारा पर्याप्त नवीन सामग्री के सामने आ जाने पर पूर्व मध्य काल को भक्ति काल की संज्ञा से अभिहित करना उसकी एकांगिता का सूचक है।

परिस्थितियाँ

राजनीतिक परिस्थितियाँ—हिन्दी साहित्य के भक्तिकाल के इस सुदीर्घ समय को राजनीतिक इतिहास की दृष्टि से दो भागों में विभक्त किया जा सकता है—(क) प्रथम भाग १३७५ से १५८३ स० तक, (ख) १५८३ से १७०० स० तक प्रथम भाग में दिल्ली पर तुगलक और लोधी वंश के शासकों ने राज्य किया और द्वितीय भाग में मुगलवंश के बाबर, हुमायूँ, प्रकबर, जहाँगीर तथा शाहजहाँ ने। राजनीतिक दृष्टि से प्रायः यह काल विलुब्ध, प्रशान्त तथा सघर्षमय काल था।

मुहम्मद गौरी के विजित प्रदेशों पर तुर्कों की सत्तन्त्र स्थापना हुई। बलबन, मलाउद्दीन आदि मुलतान तथा उनके सरदार साम्राज्य-विस्तार के कार्य में सफल भी हुए किन्तु उनके प्रशस्त उत्तराधिकारियों द्वारा उसकी रक्षा न हो सकी। मलाउद्दीन

सिलबी तथा मुहम्मद ने सतत प्रयासों से केन्द्रीय शासन को सुदृढ़ बनाकर अपनी दूर-दक्षिण का परिचय दिया किन्तु उनके आस पास मूख्य ही सब कुछ घुँघुँसा हो गया। फलतः चौदहवीं तथा पन्द्रहवीं शताब्दियों में बहुत से मुसलमानों तथा हिन्दुओं के प्रादेशिक राज्य उठ खड़े हुए। तुर्क शासक विदेशी होते हुए भी इस देश को अपना चुके थे। उनमें कुछ की धर्मनिरपेक्षता में हिन्दू रक्त था। तुर्कों के पीछे पठानों का राज्य हुआ। उनके पूर्वज हिन्दू या बौद्ध थे। अतएव वे लोग एक प्रकार से विदेशी नहीं रह गए थे।

१२६५ में अलाउद्दीन खिलजी दिल्ली की गद्दी पर बैठा। उसने आलवा और महाराष्ट्र को जीता। गुजरात जीतकर उसने राजपूताना की सीमाओं पर से घेर लिया तथा रणपथौर, चित्तौड़, सिवाना, जालौर और भिन्नमाल आदि प्रदेश जीत लिए। इस प्रकार दक्षिण भारत में मुस्लिम शासन पहुँचा। अलाउद्दीन के मरते ही दिल्ली का शासन ढीला पड़ गया पर ग़यासुद्दीन तुगलक ने १३२० में उसमें फिर जान डाली। उसने बंगाल को जीतकर दक्षिण में महाराष्ट्र तथा आंध्र तक अपना राज्य स्थापित किया। कुछ काल के उपरान्त, प्रांतीय शासकों ने स्वतन्त्रता की प्रवृत्ति धारण कर ली। दिन-प्रतिदिन कोई न कोई प्रांतीय शासक स्वतन्त्रता की घोषणा करता और दिल्ली सम्राट उस पर चढ़ाई करके उसे अपने अधीन करता। मेवाड़ में हम्मीर सितोदिया १३२६ में स्वतन्त्र हो गया। उन्हीं दिनों विजयनगर के हिन्दू राज्य का उदय हुआ। मद्रास और बंगाल में दिल्ली सल्तनत के सूबेदार स्वतन्त्र सुलतान बन बैठे, दक्षिण में बहमनी सल्तनत की स्थापना हुई। काश्मीर में शाहमीर ने जिसके पूर्वज श्यामीय हिन्दू थे, स्वतन्त्र सल्तनत की स्थापना की। फीरोज तुगलक ने इन विद्रोहों को दबाया भी किन्तु उसके उत्तराधिकारी निकुम और लासालक निकले और राज्य की शक्ति प्रांतीय शासकों के हाथों में चली गई। उन्हीं दिनों दक्षिण में विजयनगर और बहमनी राज्यों में सघर्ष चलता रहा। वे तो तो तुर्क राज्य काफ़ी खोसला हो ही चुका था किन्तु १३६८ में दिल्ली राज्य तैमूर की निर्भय ठोकर से क्षय कर सम्मल न सका।

१५वीं शताब्दी प्रांतीय शासकों का युग है। हमने राजस्थान में मेवाड़ की उन्नति हुई। महाराणा सांगा, बूढ़ा और कुमा के शासन-काल में वह एक प्रमुख शक्ति बन गया। आलवा, गुजरात, बंगाल, बीजपुर और काश्मीर में स्वतन्त्र रियासतें थीं ही। तिरहुत में कामेश्वर नामक ब्राह्मण ने हिन्दू राज्य की स्थापना की थी। उस के पौत्र गणेश्वर ने उसे स्वतन्त्र कर दिया। गणेश्वर का पुत्र कीर्तिसिंह और पौत्र शिवसिंह स्वतन्त्र हिन्दू राजा थे। बुन्देलखण्ड में बाहूबाल बहादुर बुन्देल सरदार राज्य करने लगे। उड़ीसा में सूर्यवंशी कपिलेन्द्र ने स्वतन्त्र राज्य की स्थापना की। बहमनी सल्तनत के टूट जाने पर उसके स्थान पर चार छोटे छोटे राज्य कायम हो गये। १५वीं शताब्दी के मध्य में पठानों ने दिल्ली से भी और वे बिहार तक फैल गये पर वे दिल्ली के साम्राज्य का न तो हिस्सा थे। १५वीं शताब्दी के अन्त में

किया तब उस समय सभी स्वतन्त्र प्रादेशिक राज्य थे। उस समय भारत में प्रमुख शासक पश्चिमी मण्डल में भेवाड़ का राणा सागा और दक्षिण में विजयनगर का कृष्णदेव राय थे। बाबर ने १५२६ में पानीपत के मैदान में युद्ध के नवीन उपकरणों के प्रयोग में इब्राहीम लोधी को पराजित किया। दिल्ली से आगे बढ़ते ही उसको राणा सागा से मुठभेड़ हुई किन्तु वहाँ पर भाग्य ने बाबर का पाय दिया। सागा के पश्चात् राजपूतों में प्रतिरोध की दृष्टि न रही पर पठानों ने हिम्मत न हारी और प्रतिरोध जारी रखा। पठान शासक शेरशाह सूरी ने साघनों के बिना हुमायूँ को पूरी तरह पराजित किया। शेरशाह के समय में ही हिन्दी का प्रथम काव्य पद्यावत लिखा गया। शेरशाह के उत्तराधिकारी अयोग्य निबले और उच्चर मुगलों का नेतृत्व अकबर जैसे प्रतिभाशाली व्यक्ति के हाथ में था। हेमचन्द्र के नेतृत्व में पठानों ने पानीपत के दूसरे युद्ध में अकबर का डटकर मुकाबला किया किन्तु अतलीमत्वा अकबर का पलड़ा भारी रहा। दिल्ली सम्राट् अकबर के सामने देव के छोटे-छोटे हिन्दू और मुसलमान राजाओं ने एक एक कर घुटने टेक दिए। अकबर के समय में भी भेवाड़ के राणा प्रताप ने उसकी आधीनता न मानी और भाजीवन लड़ता रहा। प्रताप का पुत्र अमर सिंह जहाँगीर से १६ वर्ष लड़ा पर अन्त में उसने आधीनता मान ली। शाहजहाँ के शासन के अन्तिम दिनों में बुन्देलखण्ड में जयतराय और महाराष्ट्र में शिवाजी की स्वतन्त्रता की चेष्टायें प्रगट हुईं।

प्रस्तुत काल के इस विस्तृत व्योरे से एक बात निराव स्पष्ट है कि विदेशी आक्राताओं के द्वारा "आधा, देखा और नष्ट कर दिया" के समान कुछ जगों, प्रदेशों या दिनों में भारत पर आधिपत्य स्थापित नहीं हुआ बल्कि उन्हें देशी शासकों के प्रतिरोध का दुरी तरह सामना करना पड़ा। यहाँ के देशी शासक अन्तिम दम तक प्राण-प्राण से स्वाधीनता के लिए जुझते रहे। उनमें किसी भी प्रकार की निराशामय पराजित मनोवृत्ति नहीं थी और न ही उस समय का साहित्य निराशामय परिस्थितियों की उपज है।

नि सन्देह इस काल में कतिपय कट्टर तथा साम्प्रदायिक मुस्लिम शासकों द्वारा हिन्दी जनता पर अक्रयणीय प्रत्याचार भी दिये गए किन्तु सभी विदेशी शासक सक्षीण हृदय थे, ऐसी बात नहीं। इसके साथ-साथ मुस्लिम प्रजा भी विशेष सुखी नहीं थी। धर्म के आधार पर शिषा और मुन्नी लोगों में सक्तु संधर्ष चलता रहा। इसके साथ-साथ विदेशीयता के अन्धकार पर उन लोगों में विद्वेष की भाग सदा सुलगती रही। अरबी, तुर्की, ईरान तथा अफगान आदि मुसलमान प्रायः में सदा जलते रहते थे शासक वर्ग में भी राज्य-लिप्सार्य निर्मम हत्याओं का का सिलसिला चलता रहा। अस्तमश के तिर पर आरामशाह का खून है। रजिया तथा नसरुद्दीन ने अपने कई भाइयों को पद से बर्जित करके राज्य प्राप्त किया। रजिया और उसके प्रेमी का वध हुआ। अलाउद्दीन खिलजी ने अपने चाचा और मुहम्मद तुगलक ने अपने पिता की हत्या करके राज्य प्राप्त किया। अलाउद्दीन की मलिक बाफूर के द्वारा मृत्यु हुई। सिंगन्दर

लोधी ने अपने भाई बरबद को ठिकाने लगाया। मुब्त सभाओं में शाहजादा खुर्रम को अपने कुल के बहुत से आदमियों को ठिकाने लगाना पड़ा और औरंगजेब ने राज्य शांति के लिए क्या कुछ नहीं किया। अकबर, जहाँगीर और शाहजहाँ के समय को छोड़कर मुस्लिम-काल का दोष सात समय मारकाट, बूढ़ कतह, विदेशी आक्रमणों के आतंक तथा युद्ध का काल रहा है।

ऐसी बात भी नहीं है कि सभी मुसलमान शासक हिन्दुओं के प्रति अनुदार और अतिहिंस्र रहे हों। 'बहुत से मुस्लिम शासकों ने संस्कृत तथा देवी भाषाओं के साहित्य, संगीत और कला को प्रोत्साहन दिया। कश्मीर के जैनुनाबुदीन ने प्रोत्साहन से जौनराज ने संस्कृत में दूसरी राजतरंगिणी लिखी। जौनपुर के मुलतान ने शास्त्रीय सनौत का गुनसद्धार करवाया और संगीत सिरोमणि नामक ग्रन्थ संस्कृत में तैयार हुआ। हुसैन शाह बगाली ने महामारत और भागवत का बगाली में अनुवाद करवाया।' सब यह है कि अधिकांश मुसलमान-शासक भारतीय थे।

इन मुसलमान शासकों के मन्त्री और सलाहकार हिन्दू थे। "हुसैन शाह बगाली का मन्त्री गोपीनाथ बसु था। कश्मीर के मुलतान जैनुनाबुदीन के मुख्य-मन्त्री उदय थी और चन्द्रशेखर थे। वहीं के मुलतान सिफन्दर का मन्त्री सूर मट्ट ब्राह्मण था जो कि मूर्ति-पूजा का विरोधी था। उसने कई मन्दिरों की मूर्तियाँ गिरवा दी थी। इन कृत्यों में सिफन्दर ने मुलतान के नाम से प्रसिद्ध हुआ परन्तु उसके बेटे जैनुनाबुदीन ने उन मन्दिरों का जीर्णोद्धार करवाया। उस समय हिन्दू शासकों के द्वारा भी साहित्य, संगीत तथा अन्य सलित कलाओं को प्रोत्साहन मिला। इसमें विजयनगर के राजाओं और देवाड के राजा मुम्मा का विशिष्ट स्थान है। 'अकबर और उसके बराबर के प्रशासन में हिन्दी को बराबर आश्रय मिलता रहा। हिन्दू धर्म के बहुत विरोधी औरंगजेब ने भी अपने दरबार में हिन्दी कवियों को स्थान दिया था। गुना जाता है कि उसने स्वयं भी हिन्दी में कविता की थी।

कोई भी साहित्य युग परिस्थितियों से प्रभावित हुए बिना नहीं रहता है किन्तु भविष्यकालीन साहित्य इस बात का अवरोध है। भविष्यकाल के प्रमुख चार कवियों बबीर, जामनी, तुलसी और सूर की वर्षों सामग्री युग के राजनीतिक वातावरण के ठीक प्रतिफल है। उन्हें न तो सीकरी से काम था और न प्राकृत जन गुण-दान से सरोकार था। इन भक्तों की वाणी धर्म और शांति प्रदान रही थी, कुछ-एक उद्धरण इन भक्तों की वाणी में दूर-दूर बिखरे हुए अवश्य मिल जाते हैं—

(क) केव धर्म दूर गये, गुमि और गुप भये।

साधु सीधमान जान रीति पाय पौन की॥

(ख) कमि बारहि बार दुकाल परे, बिनु कल बुली सब लोग मरे।

(ग) म्लेच्छनि भार मुसित मेदिनी।

पर ये उद्धरण उनकी रचनाओं के मूल विषय नहीं हैं।

सामाजिक परिस्थिति—षोडशवीं, पन्द्रहवीं शताब्दियों में हिन्दी मुसलमानों में

जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में आदान-प्रदान हुआ। हिन्दुओं में जात-पात और घादी-ब्याह के बन्धन बड़े हुए। एक ही परिवार के व्यक्ति कुछ हिन्दू रह जाते और कुछ मुसलमान हो जाते। उस समय तक हिन्दू-मुसलमानों के परस्पर विवाहों के उदाहरण मिल जाते हैं। काश्मीर के सुलतान शाहमीर की लड़कियों का विवाह हिन्दू सामन्तों के साथ हुआ था और उसके बड़े भत्तेदार का विवाह हिन्दू सेनापति की लड़की से हुआ था। लड़की पति का घर स्वीकार कर लेती थी। जाति-पाति के बन्धन प्रचलित प्रति दिन प्रति दिन बढ़ते जा रहे थे किन्तु इनके प्रति धावाज भी उठ रही थी। रामानन्द और उनके शिष्य कबीर खूब इसका विरोध कर रहे थे। खान-यान के बन्धन भी शापद इतने बड़े नहीं थे। जौनपुर की राजतरंगिणी में लिखा है कि "गहाबुद्दीन और उसके मन्त्री उदय शी और चन्द्राधर ने एक चपक में भविष्य मान लिया था।" चौदहवीं शताब्दी तक खान-यान के बन्धन इतने बड़े नहीं थे, पर पीछे छुमाछूत और खान-यान के बन्धन अधिक बढ़े हो गए।

घोरशाह ने अमीदारी की प्रथा को उठा दिया था किन्तु मुगलों ने इस प्रथा को फिर जारी किया। मुगल दरबार के आसीनदार तथा मनसबदार बड़े समूह थे। बादशाह और जागीरदारों का जीवन भोग-विलास तथा ऐश्वर्यपूर्ण था। बादशाह की प्रजा के सुख-दुख का ध्यान भी था। १६३०-३१ में जब युबरात खानदेश और दक्षिण में प्रकाश पड़ा तो शाहजहाँ ने उन प्रांतों के सचान में छूट दे दी और प्रभाव मुक्त बँटाया।

बहुतेरे हिन्दू विविध कारणों से स्वेच्छया मुसलमान बने होंगे। सभी मुसलमान बादशाह और सामन्त इस्लाम की उतबार के बल पर फैलाने के पक्ष में नहीं थे। फीरोज़ तुगलक शिखर बुनकिशन, महमूद गुराणी, महमूद बघेडा और शिखर सोधी जैसे धर्मात्माओं के साथ ही जैनुलबुद्दीन, हुसैनशाह बगाली और घोरशाह जैसे उदार चरित शासक भी थे। इस काल के पूर्व तक विधियों को हिन्दू बना लेने के प्रमाण भी मिलते हैं। गौरी के कंदियों का सुदीकरण किया गया था। चीन की ओर से ग्रहण लोग आकर आलाम में आ बसे थे और उनका धार्मिकरण कर लिया गया था। वहीं-वहीं हिन्दू मुसलमान कन्याओं को ब्याह लेते थे परन्तु धरना धर्म बनाए रहते थे। कदाचित् शाहजहाँ को इसलिए फरमान निकालना पड़ा था कि सुबली को ग्रहण करने वाले हिन्दू को मुसलमान होना ही होना। कदाचित् इसी कारण हिन्दुओं में जाति-पाति की कट्टरता बढ़ी। उनमें पावन शक्ति का हास हुआ और उनमें कच्छप बृत्ति बढ़ी। विलासी मुस्लिम अधिकारियों को सस्ती रसिकता से रखा जाने के लिए हिन्दू समाज में पर्दे और बाल विवाह का प्रचलन हुआ। जहाँ हिन्दुओं में ऊँच-नीच का भेद आया, वहाँ मुसलमानों में शिया-सुन्नी की धर्ममानता ने रग दिखाया। कुछ मुस्लिम शासकों में कृप-सिप्पा और काम गिराया भी कम नहीं दी। अनादौन इसका प्रत्यक्ष उदाहरण है। उस युग के हिन्दुओं की धार्मिक विपन्नता का जिन लच्छे, दू, लाली, नीलेदानी के नेमक बर्तन दे दिया है—“उ

हिन्दुओं के पाम धन संचित करने के कोई साधन नहीं रह कर ये धीरे धीरे उनमें से अधिकतर को निर्पेक्षा, अभावों एवं आजीविका के लिए निरन्तर संघर्ष में जीवन बिताना पड़ता था। प्रजा के रहन-सहन का स्तर बहुत निम्न कीटि का था। कठों का सारा भार उन्हीं पर था। राज्य-भद उनको घम्राप्य थे।" अन्तर्हीन ने दोषाव के हिन्दुओं से उपज का १० प्रतिशत भाग कर के रूप में बड़ी कठोरता से उगाहा था।

जहाँ हिन्दुओं और मुसलमानों में घासित और घासक का भेद था। वहाँ धीरे-धीरे वे एक दूसरे के प्रति उधार भी होने लगे थे। उत्कालीन वास्तु और चित्र-कला तथा वर्म और काव्य के क्षेत्र में उनमें आदान-प्रदान और समन्वय के स्पष्ट प्रमाण मिलते हैं। मुसलमानी इमारतों और राजपूत तथा मुसल खेती के चिन्हों को देखने से मुसलमान और हिन्दू-कला के घुल-मिल जाने से नवीन कला खेती का प्रादुर्भाव हुआ।

धार्मिक परिस्थिति—उस समय की भारतीय धार्मिक परिस्थिति को दो भागों में विभक्त किया जा सकता है—(क) बौद्ध धर्म की विभक्त परिस्थिति, (ख) और वैष्णव धर्म की परम्परागत परिस्थिति। इनके प्रतिरिक्त एक टी-टुटी विदेशी धार्मिक परिस्थिति ने भी भारत में स्थान बनाया जिसे हम सूफी धर्म कहते हैं।

महात्मा बुद्ध के महानिर्वाण के पश्चात् बौद्ध धर्म की सम्प्रदायों में विभक्त हुआ—हीनयान और महायान। हीनयान में सिद्धांत पक्ष की दार्शनिक जटिलता की कमी कम लोगों की भावना उस पर टिक सकी। महायान में सिद्धान्त के स्थान पर व्यवहार पक्ष की प्रधानता थी। उसमें आचार-सम्बन्धी धर्मिता को ही निर्वाण का साधन माना गया और उसमें सभी वर्गों के लोगों की सम्मिश्रता होने की आशा मिली। हीनयान अधिक कट्टरता के कारण संकुचित होता जाता गया और महायान अधिक उदारता के कारण विस्तृत। शंकर तथा कुमारिल भट्ट ने बौद्ध धर्म पर प्रहार प्रहार किया और वैदिक धर्म का पुनरुद्धार किया। मुगलकृत जनता शंकर धर्म के उपदेशों से आकर्षित हुई। महायान सम्प्रदाय ने जनता के सर्वसम्पन्न वर्ग को जन्म-मरण, धर्मिचार तथा धर्मस्कार बाजी से बसीभूत किये रखा, इसी कारण उसका नाम कालान्तर में मन्त्रदान पड़ा। इसके साथ धर्म मार्ग भी चल रहा था जिसमें स्त्रियों को घर में करने के लिए नाना प्रकार के जन्म-मन्त्र, धर्मिचार आदि का प्रयोग किया जाता था। मन्त्रदान ने धर्म मार्ग की मध्य, मीत, मीमूत, मुद्रा आदि धर्मिक मुद्राओं को अपना लिया। उसके बहु-मुखवाद के स्थान को मूत्रा साधनों ने ले लिया। इसके लिए मुखवदता जैसे बहिष्ठ उनचारों का प्रयोग किया गया और नारी के प्रति बलवत्तात्मक सम्बन्ध को साधना का आवश्यक भाग समझ लिया गया। मन्त्रदान से बलवान निकला और उसमें औरही निम्न दीक्षित हुए। मिद्धों ने जन्म-मन्त्र खेती को अपनाते हुए भी उसमें अतिमूलक परिवर्तन किए। नाथसन्तान के मिद्धों का एक बड़ा गुण परिष्कृत रूप धर्मिकता बाह्ये। मिद्धों और नार्गों के गुण-गुण मिद्धान्त थे—कर्मकाण्ड हट्ट हट्ट। धर्म

व्यवस्था अनावश्यक है। मोक्ष के लिए गुरु की परम आवश्यकता है। ईश्वर एक निरं-
तया घट घट व्यापक है। धर्म की इस दशा को सह्य करके कदाचित् तुलसीदास ने
कहा था—“मोरस जगायो जोय, भक्ति जगायो भोग।”

अस्तु ! सिद्धों और नायों की मुख्य-मुख्य रुढ़ियाँ सन्त मत की धार्मिक पृष्ठ-
भूमि बनीं। सन्त-मत के पनपने का थोड़ा-बहुत श्रेय इन सिद्धों और नायों को
जाता है।

भक्ति की लहर दक्षिण से आई। शहर से बहुत पहले दक्षिण देश में बालवार
सन्तों में भक्ति का प्रसार एवं प्रचार हुआ। शहर ने बौद्ध धर्म के विरोध में ब्रह्मतवाद
का प्रचार किया। इसकी प्रतिक्रिया में अनेक दार्शनिक सम्प्रदाय चल निकले जिनमें
नारायण की भक्ति पर विशेष बल दिया गया और जनता को भक्ति का स्थूल आश्रय
दिला। उनमें विष्णु के अवतारों राम और कृष्ण की कल्पना हुई। रामानन्द ने
भक्ति का द्वार सबके लिए खोला और जन-भाषा में अपने सिद्धांतों का प्रचार किया।
इनसे पूर्व के आचार्यों ने संस्कृत में अपने सिद्धान्तों का प्रचार किया था और उनके
उपदेश सुसंस्कृत जनता तक ही सीमित थे। रामानन्द ने तुलसी के लिए बहुत कुछ मार्ग
प्रशस्त कर दिया। मन और कर्म की शुद्धता और रामभजन तुलसी की भक्ति का
निबोध कहा जा सकता है।

विष्णु के दूसरे अवतार श्रीकृष्ण की उपासना के विविध भेद और उपभेद
सेकर बने हुए अनेक सम्प्रदायों ने भी इस भूभाग को काफी प्रभावित किया। महामारत
में वर्णित दुष्टों के सहारक, अधर्म विनाशक तथा धर्म-रक्षक कृष्ण का ग्रहण न करके
शाम्भु के दशम स्कन्ध में वर्णित कृष्ण के रूप का ग्रहण किया गया और इस रूप की
आध्यात्मिक व्याख्या करके इसे भौतिक रूप दिया गया, किन्तु इसमें शर्म शर्म
जोय प्रचल मानसिक तृप्ति के उपादानों का समावेश होता था, भक्त लोग इसपर
मुक्त। इस युग में इनके जो उद्गार निकले उनमें भक्ति की भाव में कुछ विलास-
वासना छिपी रही, किन्तु भागे चलकर तो इसने कृष्ण को रसिया तथा छेला का
रूप दे डाला।

इस भारत में मुसलमानों के आक्रमण से पूर्व ही इन सूफियों ने यहाँ इस्लामी
शासन स्थापित कर लिया था और कुछ सम्प्रदाय भी लगे कर लिये थे। इन्होंने
भारतीय ब्रह्मतवाद को अपने ढंग से अपनाया और श्रेय-स्वरूप निराकार ईश्वर का
प्रचार किया। इन पर योग का प्रभाव भी स्पष्ट है। ये लोग इस्लाम को छोड़े बिना
यहाँ के नाथ सम्प्रदाय तथा ऐकेश्वरवादी विचारों को अपनाते हुए समन्वय करने में
अग्रसर हुए तथा हिन्दू-मुस्लिम हृदयों के भजनबीजन को मिटाया। तुलसीदास ने
“उपसान” शब्द से कदाचित् इन्हीं की ओर संकेत किया है।

साहित्यिक परिस्थिति—इस धार्मिक सघर्ष के युग में सभी विचारकों ने यद्य
में अपने विचार प्रकट न करके उन्हें छन्दोबद्ध रूप दिया। संस्कृत में इस सम्बन्ध में
टीकाओं, व्याख्याओं की सृष्टि होती रही। किसी नवीन मौलिक उद्गमना से काम नहीं

लिया गया। मिदान्त-प्रतिपादन तथा भक्ति प्रचार की भावना उस समय के समस्त साहित्य में काम कर रही है। कबीर, जायसी, मूर तथा तुलसी जैसे भावुक कवि भी इस मनोवृत्ति से प्रेरित नहीं रहे।

उन दिनों हिन्दुओं का उच्च वर्ग संस्कृत में अपने उद्गारों की अभिव्यक्ति करता रहा। इधर मुगलों द्वारा फारसी को राजकाज के लिये स्वीकार किया जा चुका था। अतः फारसी में अनेक इतिहास ग्रन्थों की रचना हुई तथा प्रचुर मात्रा में कविता लिखी गई। फारसी में संस्कृत के अनेक धार्मिक तथा ऐतिहासिक ग्रन्थों का अनुबाद हुआ। शेरशाह सूरी मुगल बादशाह और शहजादे तथा अनेक प्रादेशिक मुस्लिम शासकों के प्रतिरिक्त हिन्दू राजाओं तथा सम्पन्न लोगों ने हिन्दी को भी प्रोत्साहन दिया, परन्तु संस्कृत और फारसी साहित्य के समान हिन्दी को आदर नहीं मिल सका। राजस्थानी की कुछ बचनिकाओं में तथा ब्रजभाषा की नाटकों और टीकाओं में गद्य का भी प्रयोग हुआ किन्तु पद्य का अपेक्षाकृत अधिक प्रयोग हुआ और उसमें भक्ति साहित्य का अधिक निर्माण हुआ। बादशाहों तथा राजाओं के आश्रित कवियों ने प्रशस्ति, शृंगार, रीति, नीति आदि से सम्बन्धित मुक्तक और प्रबन्ध दोनों प्रकार की रचनाएँ की। इस काल में शीर-रस-प्रधान काव्य की रचना नहीं हुई उसका प्रासंगिक रूप से अन्य रसों के साथ वर्णन हुआ है।

भक्ति साहित्य में भारतीय संस्कृति और आचार-विचार की पूर्णतः रक्षा हुई है। भक्ति काव्य अहाँ उच्चतम धर्म की व्याख्या करता है वहाँ उसमें उच्च कोटि के काव्य के दर्शन होते हैं इसकी आत्मा भक्ति है, इसका जीवन-स्रोत रस है, उसका शरीर मानवीय है। रस की दृष्टि से भी यह साहित्य श्रेष्ठ है। यह साहित्य एक साधु हृदय, मन और आत्मा की भूख को तृप्त करता है। यह साहित्य लोक तथा परलोक को एक साथ स्पर्श करता है अतः इसे पराश्रित मनोवृत्ति का परिणाम कहना निताव भूल होगी।

सांस्कृतिक परिस्थिति—समन्वयात्मकता भारतीय संस्कृति की मूलभूत विशेषता है। पुराणों में समन्वयात्मकता की प्रवृत्ति को पुनर्जागृत करने का प्रयास किया गया है। उनमें पूजा-उपासना और कर्म काण्ड में दर्शन का घुट दिया गया है। मूर्ति पूजा, तीर्थ यात्रा, धर्म-शास्त्रों का सम्मान, कर्म फल में विश्वास, भवडावाद तथा गौ और ब्राह्मण की पूजा पौराणिक धर्म की प्रमुख विशेषताएँ हैं जिनका अनु-जन्म सगुण भक्ति साहित्य में सर्वत्र श्रवण गोचर होता है। नादरायण द्वारा रचित ब्रह्म सूत्र निम्न निम्न उपनिषदों के मतों में समन्वयात्मकता लाने का प्रयास है। शंकर ने इसी पर शारीरिक आधार लिखा, जो कि भक्ति काल के सभी संप्रदायों और मतों का प्रेरक तत्व बना रहा।

सम्प्रदायीन धर्म साधना में पूर्ववर्ती सभी धर्म साधनाएँ अपने जिस किसी रूप में बनी रही। शैव शाक्त, भायकत और गान्ध पट्य जैसे प्रमुख धर्मों में ज्ञान, मोक्ष और भक्ति की प्रवृत्तियों का समन्वय होने तथा। योग का प्रभाव उस समय

इतना अधिक बढ़ा कि भक्ति ज्ञान और कर्म ने साथ ही योग शब्द का जोड़ा जाना आवश्यक समझा जाने लगा। राम और शिव, भगवती दुर्गा और वंणवी में समन्वय साने की प्रक्रिया बराबर चलती रही जिसकी प्रतिध्वनि तुलसी ॥ रामचरित मानस में "शिव झोही मम दास बहावा, सो नर मोहि सपनेहु नहि पावा" आदि शब्दों में पाई जाती है।

समन्वयात्मकता की उक्त प्रवृत्ति धर्म के समान मूर्ति एवं वास्तुकलाओं में भी देखी जा सकती है। एलोरा के समीप कैलाश मन्दिर में शिव की मूर्ति के सिर के ऊपर बोधिवृक्ष स्थित है। चम्बा नरेश अजय पाल के शासन काल में उत्कीर्ण करुण, ब्रह्मा और शिव के साथ बुद्ध भी है। खजुराहो ॥ उपलब्ध कोष्कल के वैद्यनाथ मन्दिर वाले शिलालेख में ब्रह्म, जिन, बुद्ध तथा शिव को शिव का स्वरूप कहा गया है। भक्ति आन्दोलन द्वारा चित् इसी समन्वयात्मक प्रवृत्ति का परिणाम है।

इसी काल में हिन्दू और मुस्लिम संस्कृतियाँ एक दूसरे के निकट आईं। संगीत, चित्र तथा भवन निर्माण कलाओं में दोनों संस्कृतियों के उपकरणों में समन्वय आरम्भ हो गया। दोनों जातियों के साहित्य व कृतियाँ संक्षिप्त रूप में एक दूसरे को प्रभावित करने लगीं। इस प्रकार मध्य काल में भारत की सामाजिक संस्कृति का रूप और धर्मिक निखरने लगा। ताजमहल और सात किला भारतीय तथा ईरानी वास्तुकलाओं के सम्मिश्रण के उत्तम निदर्शन हैं। नायक-नायिकाओं के नयनानिराम चित्रों तथा विविध कलाओं के रूप में दोनों जातियों की चित्र कलाओं का समायम दर्शनीय है। भारतीय व ईरानी संगीत कलाओं का भी इस काल में अद्भुत भणिकरबन योग हुआ। काव्यों में भी राग-रागिनियों का प्रयोग किया जाने लगा। आदि ग्रंथ इसका उदाहरण है।

हिन्दी साहित्य में भक्ति का उदय और विकास

हिन्दी के कई विद्वानों का मत है कि हिन्दी साहित्य में भक्ति का युग आधि-मात्र राजनीतिक पराजय का परिणाम है जबकि दूसरे कुछ विद्वान् इसे एक अविच्छिन्न सांस्कृतिक, धार्मिक एवं सामाजिक भावना का परिणाम मानते हैं। इनके लिए यह एक आन्दोलन है और महा आन्दोलन है जो कि भारतीय साधना के इतिहास में अग्रिम है।

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल तथा बाबू गुलाबराय ने भक्ति आन्दोलन को परा-जित मनोवृत्ति का परिणाम तथा मुस्लिम राज्य की प्रतिष्ठा की प्रतिक्रिया माना है। आचार्य शुक्ल जी लिखते हैं—“अपने पौरुष से हताश जाति ॥ लिए भगवान् की शक्ति और करुणा की ओर ध्यान ले जाने के अतिरिक्त दूसरा मार्ग ही क्या था।” बाबू गुलाबराय का मत है कि ‘मनोवैज्ञानिक तथ्य के अनुसार हार की मनोवृत्ति में दो बातें सम्मिश्रित हैं या तो अपनी आध्यात्मिक श्रेष्ठता दिखाना या भोग-विलास में पड़कर हार को मूल जाना। भक्ति काल में दोनों में प्रथम प्रकार की प्रवृत्ति पाई गई।’

इस पर कतिपय पश्चात्त्य विद्वानों ने भी भारतीय धर्म साधना में भक्ति का उदय कब हुआ और क्यों हुआ, इस विषय पर अपने विचार अभिव्यक्त किए हैं। पश्चात्त्य विद्वान् वेबर, कीच, ग्रियर्सन तथा विलसन आदि ने भक्ति को ईसाई धर्म की देन बताया है। वेबर महोदय ने महाभारत में वर्णित 'वेद द्वीप' का धर्म गौरांग जातियों का निवास स्थान (यूरोप) करते हुए तथा जपन्तियों मनाने की प्रथा का सम्बन्ध ईसाईयत ■ स्थापित करते हुए भारतीय भक्ति भावना को ईसाई धर्म के प्रभाव से विकसित सिद्ध करते का प्रयत्न किया है। आचार्य ग्रियर्सन का कहना है कि ईसा की दूसरी तीसरी शताब्दी में कुछ ईसाई मद्रास में आकर बस गए थे जिनके प्रभाव से भक्ति का विकास हुआ। प्रो० विलसन ने भक्ति को प्रवाचीन युग की वस्तु सिद्ध करते हुए कहा कि विभिन्न आचार्यों ने अपनी प्रतिष्ठा के लिए इसका प्रचार किया। एक अन्य पश्चात्त्य विद्वान ने कृष्ण को क्राइस्ट का रूपान्तर कहकर अपनी कल्पना-भक्ति का परिचय दिया है। कहने वाले ने तो (डा० टाणबर्ग, हुमायूँ कबीर तथा डॉ० भाविद हुवेन) यही तक भी साहस कर लिया कि सन्तों का समूचा भारतीय भक्ति आन्दोलन मुस्लिम सभ्यता के सपर्क की देन है और शकराचार्य, निम्बार्क, रामानुज, रामानन्द, बल्लभाचार्य, धनबाग सत तथा वीरशैव और तिगायत आदि हीन संप्रदायों की दार्शनिक मान्यताओं पर मुस्लिम प्रभाव है। इन उपर्युक्त मध्यप्रतिष्ठा विद्वानों के विचारों को देखकर ऐसा लगता है, जैसे कि भारत की पुष्कल दार्शनिक विचारधारा का मूल आधार इस्लाम ही हो और मुस्लिम सम्पर्क से पूर्व जैसे कि भारत देश का किसी कोई दर्शन ही नहीं था। अस्तु, इस विषय में हमें दृढ़ता से स्मरण रखना होगा कि शकर के भद्रतवाद और मुसलमानों के एकेस्वरवाद में बृहत् अन्तर है तथा अन्य धर्माचार्यों की दार्शनिक धारणा भी मुस्लिम सपर्क की प्रतिबिम्बा से अन्य नहीं है। ऐसी धारणों का प्रचार कदाचित् हिन्दू-मुस्लिम एकता तथा राष्ट्रीयता के प्रचार के उद्देश्य से किया गया लगता है। इस प्रकार के प्रति-रजक कथन नितांत भ्रामक और भविष्यवात्य हैं। हमारा ऐमे विद्वानों से विनम्र निवेदन है कि सत्य के अग्रगण्य की नीमत पर तथाकथित राष्ट्रीय एकता का प्रचार बांछनीय नहीं है।

अस्तु, हमारे भारतीय विद्वानों—श्री बालयशस्वर तिलक, श्रीहृष्ण स्वामी आश्रमर और डॉ० एच० राय चौधरी ने पश्चात्त्य विद्वानों के उक्त मतों का मुक्ति-मुक्त सङ्गठन करते हुए भक्ति का मूलोद्भव प्राचीन भारतीय स्रोतों से सिद्ध किया है। उपर्युक्त भ्रामक मान्यताओं को देखते हुए हमें ऐसा लगता है कि इन सबके मूल में भारतीय किसी भी वस्तु को महत्वहीन सिद्ध करने की दुरमिच्छा है और कुछ भी नहीं है।

आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी हिन्दी साहित्य में भक्ति के उदय की कहानी को न तो पराजित मनोवृत्ति का परिणाम मानते हैं और न ही इसे मुस्लिम राज्य की प्रतिष्ठा की प्रतिक्रिया। उनका कहना है—“यह बात अत्यन्त उपहासास्पद है कि जब

मुसलमान लोग उत्तर भारत के मन्दिर तोड़ रहे थे तो उसी समय अपेक्षाकृत निरा-पद दक्षिण में भक्त लोगो ने भगवान् की धारणाप्रति की प्रार्थना की। मुसल-मानो के अत्याचार से यदि भक्ति की भाव धारा को उमड़ना था तो पहले उसे सिन्ध में और फिर उसे उत्तर भारत में प्रकट होना चाहिए था, पर हुई दक्षिण में।" और फिर ऐसी भी बात नहीं है कि सभी मुसलमान शासक अन्यायी और अत्याचारी थे। उनमें बहुत से परम सहिष्णु और उदार भी थे। उनके द्वारा संस्कृति, साहित्य और कला को पर्याप्त प्रोत्साहन मिला। यदि मुसलमान शासकों के बलात् इस्लाम के प्रचार की प्रतिक्रिया रूप में भारत में भक्ति का उदय हुआ तो उसी समय एशिया और योरोप के अन्य देशों में भी समान पद्धति से इस्लाम का प्रचार किया गया, तब वहाँ भी भक्ति का उदय होना चाहिए था, पर हुआ नहीं। यह भी बान नहीं है कि उस समय भारत के लिए मुसलमानों का सम्पर्क नया था। भारत पहले से ही कन्नार (चीस्ता) के मुसलमानों के चिर-सम्पर्क में था। राजपूत नरेश अन्तिम दम तक स्वाधीनता के लिए प्राण-पण से जुझते रहे और उनमें से अनेक स्वतन्त्र भी रहे। वहाँ किसी प्रकार की निराशा नहीं थी, तब वहाँ निराशा और बेदमाज्ज्य भक्ति कैसे प्रवाहित हो उठी? हिन्दू सदा आचारवादी रहा। उसका सुलान्त साहित्य उसके आनन्दवादी दृष्टिकोण का सूचक है। हिन्दू जाति अपनी जीवन शक्ति के लिए विशेष प्रसिद्ध है। उसमें विषम में विषम परिस्थितियों में भी जीवित रहने की शक्ति रही है। शकर, रामानुजाचार्य, मध्वाचार्य, विष्णु स्वामी, निम्बार्क, रामानन्द, चैतन्य और बल्लभाचार्य प्रायः ये सभी आचार्य मुस्लिम युग की उपज हैं, पर वे सदा देश की राजनीतिक परिस्थितियों में निलिप्त रहे हैं। कबीर, नानक, सूर, तुलसी, गण्धदास तथा जामसी आदि की भी यही दशा है। इनका साहित्य बल्लासमय प्राणों के स्फूर्तिमय स्पन्दन से सवलित है, इसमें निराशा की छाया तक नहीं। यदि राजनीतिक पराजय ही भक्ति के उदय का एकात्मिक कारण होता तो जामसी, कुतुबन, मझन, उसमान आदि सूफी कवि एवं कबीर—इन भक्ति-कालीन मुसलमानों द्वारा भक्ति-पद्धति को अपनाते के लिए यह तर्क उपस्थित नहीं किया जा सकता।

हमें यह भी भूलना नहीं होना कि भक्ति एक परमोच्च साधन का फल है जिसके लिए परम शान्त वातावरण अनिवार्य है। इसके लिए सधर्ममय वातावरण अपेक्षित नहीं है और न ही यह हारी मनोवृत्ति की उपज है। यदि ऐसा होता तो अंग्रेजी शासन की स्थापना के समय भी इसे प्रस्कृष्ट हो जाना चाहिए था।

शायद गुलाबराय के भक्ति युग की हारी मनोवृत्ति का परिणाम तथा मुस्लिम राज्य की प्रतिक्रिया कहना निताव असमीचीन है। भक्ति काव्य में भारतीय संस्कृति और आचार-विचार की पूर्णतः रक्षा हुई है। भक्ति-काव्य जहाँ उच्चतम धर्म की व्याख्या करता है, वहाँ उसमें उच्च कोटि के काव्य के भी दर्शन होते हैं। उसकी आत्मा भक्ति है, उसका जीवन-स्रोत रस है, उसका शरीर मानवी है। रस की

दृष्टि से भी यह काव्य थोड़ा है। यह साहित्य एक साथ हृदय, मन और आत्मा की भूल को लुप्त करता है। यह काव्य लोक तथा परमेश्वर को एक साथ स्पर्श करता है। यह साहित्य चित्त का साहित्य है, इसमें भावम्बर-विहीन एवं शुचिःशून्य सरल जीवन की सरल भाँती है। आचार्य हजारीप्रसाद दास गुलाबराय के मत का खंडन करते हुए लिखते हैं—“कुछ विद्वानों ने इस भक्ति भ्रान्तोत्पन्न को हारी हुई हिन्दू जाति की प्रसहाय चित्त की प्रतिक्रिया के रूप में बताया है। यह बात ठीक नहीं है, प्रतिक्रिया तो जातिगत कठोरता और धर्मगत सकीर्णता के रूप में प्रकट होती, उस जातिगत कठोरता का एक परिणाम यह हुआ कि इस काल में हिन्दुओं में वैरागी साधुओं की विरासत बाहिनो लड़ी हो गई स्फोटित जाति के कठोर विरुद्ध से निकल भागने का एकमात्र उपाय सामुहिक हो जाना ही रह गया था। भक्ति मतवाद ने इस अवस्था को समझा और हिन्दुओं में नवीन और उदार भावावाही दृष्टि प्रविष्ट की।” वस्तुतः भक्ति काल का साहित्य प्राचीन दर्शन-प्रवाह की एक भविष्यिष्ठन धारा है। जातिगत कठोरता और धार्मिक सकीर्णता की प्रतिक्रिया कुछ अंशों में इस भक्ति भ्रान्तोत्पन्न में प्रकट हुई। जब हिन्दू धर्म मुस्लिम जाति के संपर्क में आया तो उसमें पतितपावनी पावन-भक्ति का हाव हो चुका था, जबकि नवीनतम धर्म जाति-भाँति के बन्धनों से दूर था। हिन्दू धर्म इस दिशा में अधिकाधिक सकीर्ण तथा कठोर होता गया। इस प्रकार एक तो बौद्ध विद्वानों एवं नाथ योगियों के सम्पर्क में आये। बहुत से हिन्दू पहले ही जातिच्युत हो चुके थे, दूसरे इस्लाम के संपर्क में आने पर कुछ और हिन्दू जाति-जाति के कठोर नियमों के कारण बाहर आए। आचार्य द्विवेदी इस धार्मिक दशा का वर्णन इन शब्दों में करते हैं—“इस काल का परिणाम यह हुआ कि गिनारे पर पड़ी हुई बहुत सारी जातियाँ छँट गईं और बहुत दिनों तक न हिन्दू न मुसलमान बनी रही। बहुत सी पाशुपत मत की मानने वाली और सत्यास के गुरुस्थ बनी जातियाँ धीरे-धीरे मुसलमान होने लगीं। इस प्रकार की जुलाहा जाति नाम मन को मानने वाली थी, जो निरन्तर उपेक्षित रहने के कारण कथं मुसलमान होती गई। इस जाति में मध्य काल में स्थायीचेता संत कबीर उत्पन्न हुए।”

आचार्य द्विवेदी भक्ति-भ्रान्तोत्पन्न पर ईसाई प्रभाव की चर्चा करते हुए लिखते हैं—“इस प्रकार के अवधारणावाद का जो रूप है, इस पर महात्मा संप्रदाय का विशेष प्रभाव है। यह बात नहीं कि प्राचीन हिन्दू चिन्तन के साथ उसका सम्बन्ध एकदम है ही नहीं, पर सूरदास, तुलसीदास आदि भक्तों में उसका जो स्वरूप पाया जाता है, वह प्राचीन चिन्तन से कुछ ऐसी भिन्न जाति का है कि एक जमाने में द्विपक्ष, वेनेदी आदि पंडितों ने उसमें ईसाईधर्म का आभास पाया था। उनकी समझ में नहीं आ सका कि ईसाई धर्म के सिवाय इस प्रकार के भाव और कर्तव्यों से मिल सकते हैं। लेकिन धार्मिक धोष की दुनिया बदल गई है। ईसाई धर्म में जो भक्तिवाद है वही महात्माजी की देन सिद्ध होने को बना है। क्योंकि ऐसे बौद्धों का अस्तित्व

एशिया की पश्चिमी सीमा में सिद्ध हो चुका है और कुछ पंडित तो इस प्रकार के प्रमाण पाने का दावा करने लगे हैं कि स्वयं ईसा मसीह भारत के उत्तरी प्रदेशों में घाये और बौद्ध धर्म में दीक्षित भी हुए थे—(हिन्दी साहित्य की भूमिका)। डॉ० रामरतन मटनायर ने मध्य युग के भक्ति-ग्रन्थोत्पत्ति को पौराणिक धर्म का पुनरुत्थान माना है। वे लिखते हैं—“मध्य युग के भक्ति-ग्रन्थोत्पत्ति को हम पौराणिक धर्म के पुनरुत्थान का ग्रन्थोत्पत्ति भी कह सकते हैं। वस्तुतः युगों के युग में विष्णु और भक्तियों को लेकर जिन धार्मिक भावनाओं का विकास हुआ था वे ही इस युग में राधा-कृष्ण और सीता राम के माध्यम से विकसित हुईं।” कुछ विद्वानों ने भक्ति और अवतारवाद के बीच वैदिक साहित्य में खोज निकाले हैं। “वैदिक स्तुतियों ने दूसरा वैष्णव तत्त्व थड़ा का है। वहाँ थड़ा व यज्ञ को एक माना गया है। थड़ा विश्वास, दीनता, कृतज्ञता, आराध्य-यज्ञ-वर्णन, अवलम्ब की सोच में भक्ति के तत्त्व वैदिक मन्त्रों में सुरक्षित हैं।” डॉ० मध्वरकर ने अवतारवाद की भावना को वैदिक साहित्य में स्वीकार किया है। वे लिखते हैं—“If these Vedic gods are one, one God may become several. This led to the conception of incarnation.”

डॉ० सत्येन्द्र भक्ति का उद्भव द्राविड़ों से मानते हैं, दक्षिण के वैष्णव भक्तों से नहीं। वे लिखते हैं—“भक्ति द्राविड़ी उपबी साये रामानन्द।” इस उक्ति के अनुसार भक्ति का आविर्भाव द्राविड़ों में हुआ। उक्ति-कर्त्ता सम्भवतः नहीं जानता था कि वह इन शब्दों द्वारा कितने गहरे सत्य को प्रकट कर रहा है। उसका द्राविड़ से अभिप्राय सम्भवतः दक्षिण देश से ही था, किन्तु जैसा सचेत किया जा चुका है, नई प्रागैतिहासिक तथ्यों में यह सिद्ध-सा होता है कि भक्ति का मूल द्राविड़ों में है और दक्षिण के द्राविड़ों में ही नहीं, उनके महान् पूर्वज मोहनजोदड़ो और हड़प्पा के द्राविड़ों में। अभी तक ससार को जितने भी साक्ष्य प्रमाण प्राप्त हैं, उनसे यह सिद्ध होता है कि मोहनजोदड़ो और हड़प्पा के द्राविड़ अवस्था प्रायः एकेश्वरवादी थे। उनके स्व ईश्वर का नाम शिव था।...वायों ने भक्ति का भाव दक्षिण से प्राप्त किया था।” धस्तु ! भारतीय धर्म-प्राधान्य के क्षेत्र में भक्ति की परम्परा सुदीर्घ काल से चली आ रही है। भक्ति का प्रतिपादन महाभारत और पौराणिक ग्रंथों से स्पष्ट रूप से हुआ है। महाभारत के द्वावि-पर्व में तथा भीष्म-पर्व में नारायणोपाख्यान का वर्णन है। वस्तुतः पौराणिक धर्म पूर्ववर्ती आगवत धर्म का ही एक ऐसा नव परिवर्धित रूप था, जिसमें एक और भक्ति-भावना को प्रमुख स्थान दिया गया और दूसरी ओर उनमें ऐसे तत्त्वों का समावेश हुआ जिससे वह जैन और बौद्ध धर्म की प्रतिस्पर्धा में टिक सके। नारद-भक्ति-सूत्र में भक्ति के स्वरूप का साधोपाध विवेचन किया गया है। साहित्य-भक्ति-सूत्र रचना-काल की दृष्टि से इससे भी पूर्व टहलता है, पर उसमें विवेचन-सम्बन्धी स्पष्टता नहीं। जहाँ भक्ति के साहित्यिक स्वरूप का विकास सूत्र-ग्रन्थों में हुआ वहीं उसके व्यावहारिक रूप के विकास का प्रयत्न पुराण साहित्य के द्वारा सम्पन्न हुआ। यह साधु कार्य शुद्ध सम्राटों के शासन-काल में हुआ। भागवत

पुराण की रचना दक्षिण भारत में हुई या नहीं, इस विवाद में पड़ते हुए यह तो स्वीकार करना पड़ता है कि ८वीं-९वीं शताब्दी तक दक्षिण भारत में शैवशक्ति धर्म का प्रचार हो चुका था। भक्ते ही कुमारिल और राकर के धर्मग्रन्थ तर्कों में समूह स्वरूप भक्ति के विस्तार में कुछ व्यवधान खड़ा किया हो। किन्तु दक्षिण भारत के वैष्णवों ने भक्ति के संरक्षण का पूरा-पूरा प्रयत्न किया। दक्षिण भारत में भक्तिकार मन्त्र हुए जिन्होंने राकर के भद्रतवाद की कोई परवाह न करते हुए भक्ति की धारा को प्रवहमान रखा। आचार्य द्विवेदी ने भक्ति आन्दोलन का श्रेय दक्षिण के इन भक्तिकार भक्तों को दिया है। इनकी संस्था शारङ्ग मानी जाती है, जिनमें बहुत सारे ऐतिहासिक व्यक्ति सिद्ध हो चुके हैं। इन भक्तों में आन्दात नाम की एक भक्तिन हो चुकी थी, जो भीरा के समान कृष्ण की भजना प्रति मानती थी और वह कृष्ण के भीतर बितती हो गई थी। इन भक्तों का समय ईसा की प्रथम शताब्दी बसिक सप्तमे कुछ पूर्व से लेकर ८वीं शवी शताब्दी तक था। इन भक्तों में भक्ति का व्यावहारिक पक्ष है। अनुमान है कि भक्ति का सिद्धान्त बहुत पहले से चला आ रहा होता। १०वीं-११वीं शताब्दी में आचार्य नाथ मुनि हुए, जिन्होंने वैष्णवों का संगठन, भक्तिकारों के भक्तिपूर्ण गीतों का संग्रह, भक्तियों में जीवन एवं वैष्णव सिद्धांतों की शैवशक्ति व्याख्या आदि महत्वपूर्ण कार्य किये जिनसे भक्ति-परम्परा को एक नया बन दिया। उसके उत्तराधिकारियों ने रामानुजाचार्य हुए। इन्होंने विविष्टाई-तत्त्व की स्थापना की। उन्होंने भगवान् विष्णु की उपासना पर बल देते हुए शरम भाव की भक्ति का प्रचार किया। इसी परम्परा में रामानन्द हुए, जिन्होंने राम की भजना मानकर उत्तरी भारत में राम-भक्ति का प्रवर्तन किया। आगे चलकर इसी सम्प्रदाय में महादेव तुलसीदास हुए जिन्होंने राम के मर्मशा पुत्रोत्तम रूप की कल्पना करके उनमें शक्ति एक सौम्य का समन्वय किया। आगे चलकर इसी भक्ति-शाखा में कृष्ण-भक्ति की-सी रसिकता का समावेश हुआ और राम-भक्ति-सम्प्रदाय बन निकला।

दूसरी ओर ईश्वरदेव के प्रवर्तक मध्वाचार्य, ईश्वरदेव के सत्पापक निम्नार्क कायं और शुद्धाई-तत्त्व के प्रतिष्ठापक बल्लभाचार्य हुए; मध्वाचार्य से राकर के नापापाद का संगठन करके विष्णु की भक्ति का प्रचार किया। निम्नार्क ने सदा ही और विष्णु के स्थान पर राधा और कृष्ण की भक्ति का प्रचार किया। बल्लभाचार्य ने बालकृष्ण की उपासना पर बल दिया और धृष्टि-मार्ग का प्रवर्तन किया। चैतन्य महाप्रभु के चैतन्य सम्प्रदाय, स्वामी हरिदास के सखी सम्प्रदाय और हितहरिवंश के राधावल्लभ सम्प्रदाय और शुद्धाई-तत्त्व के प्रतिष्ठापक बल्लभाचार्य हुए। मध्वाचार्य ने राधावल्लभ सम्प्रदाय के द्वारा कृष्ण-भक्ति में माधुर्य-माय का प्रचार किया। शूर इसी परम्परा के एक समुज्ज्वल रत्न हैं, जिन्होंने अपने हृदय की समस्त सात्विकता कृष्ण के पूषमान में उलट दी। आगे चलकर राधा और कृष्ण का धीरे-धीरे रूप में चित्रण हुआ।

मुसलमानों ने छुप्राछूत तथा ढँच-नीच का भ्रमाव था। तत्कालीन बौद्ध-सिद्धों तथा नाथ योगियों के धर्म में भी इस प्रकार का कोई बन्धन नहीं था। इन योगियों ने ईश्वर को घट के भीतर बताया, कर्मवाद को निःसार और वेदाभ्यसन को ढकोसला बताया और भौतिक प्रक्रियाओं पर विशेष बल दिया। इन लोगों ने सन्त मार्ग के लिए बहुत कुछ भूमि तैयार कर दी थी। महाराष्ट्र के प्रतिष्ठित भक्त नामदेव ने हिन्दू-मुसलमानों के लिए सामान्य भक्ति मार्ग की स्थापना की। भागे चलकर कबीर, दादू, नानक आदि सन्तों ने भक्ति का ऐसा रूप विकसित किया, जिसमें ईश्वर की सगुण-निर्गुण-भिन्नित रूप की उपासना की गई। यद्यपि हमारे विद्वान् उन्हें सैद्धांतिक दृष्टि से निर्गुण एकेस्वरवादी या रहस्यवादी बताते हैं परन्तु व्यावहारिक दृष्टि से इनकी उपासना में प्रायः वे सभी विशेषताएँ मिलती हैं, जो भक्ति की मूलाधार हैं, अतः हम इन सन्तों को भी भक्ति आन्दोलन के उन्मादकों में स्थान देना उचित समझते हैं।

इस काल में कुछ सूफी मुसलमान हुए जिन्होंने हिन्दू धरो की प्रेम कहानियों के माध्यम से ईश्वर के प्रेम-स्वरूप का प्रचार किया। इस प्रकार इन लोगों ने हिन्दू-मुस्लिम द्वन्द्वों के भजनबीजन को मिटाया। सांस्कृतिक द्वन्द्व के उपरान्त सांस्कृतिक सम्बन्ध हुआ। दक्षिण भारत में तो यह भक्ति की अग्रज धारा प्रबल वेग से चल रही थी, किन्तु उत्तर भारत में भी पौराणिक धर्म का प्रचार पहले से ही था। शाहजहाँ राजाओं के समय उत्तर भारत प्रधान रूप से स्मार्त धर्मावलम्बी था। सगुण भक्ति के प्राथमिक उपकरण—वैयक्तिक सम्बन्ध का ईश्वर के प्रति होना तथा अवतारवाद पर विश्वास की भावनाएँ इस प्रदेश की जनता में बड़बूल थी। अतः भक्ति का बिस्वा ऐसा नहीं है, जो कि विदेश से लाया गया हो भयवा विधर्मियों द्वारा इसका सिचन और पल्लवन हुआ हो। न तो यह निराशा-प्रवृत्तिजन्य है और न ही किसी प्रतिक्रिया का फल। वस्तुतः यह एक प्राचीन दर्शन-प्रवाह और प्राचीन सांस्कृतिक परम्परा की एक अविच्छिन्न धारा है इस धारा का प्रस्फुटन प्राकृतिक नहीं, इसके लिए तो सुदीर्घ काल से सहस्रो वर्ष स्रष्टा एकत्रित हो चुके थे। आचार्य हजारीप्रसाद भक्ति साहित्य के सम्बन्ध में लिखते हैं—“समूचे भारतीय इतिहास में अपने ढंग का अकेला साहित्य है। इसी का नाम भक्ति साहित्य है। यह एक नई दुनिया है।” भक्ति युग का आन्दोलन एक ऐसा आन्दोलन है, जो उन सब आन्दोलनों से कहीं अधिक व्यापक और विशाल है, जिन्हें भारतवर्ष ने कभी भी देखा है। यहाँ तक कि यह बौद्ध धर्म के आन्दोलनों से भी अधिक व्यापक और विशाल है, क्योंकि इसका प्रभाव मात्र भी वर्तमान है। यह साहित्य एक महती साधना और प्रेमोत्साह का देश है, जहाँ जीवन के सभी विषाद, नैराश्य और कृंठाएँ खत्म होती हैं। भारतीय जनता भक्ति साहित्य के शब्द-श्रावण से उस युग में भी आशावित होकर सन्तान प्राप्त करती रही है और भविष्य में भी यह साहित्य उसके जीवन का सफल बना रहेगा। डॉ० द्विवेदी के शब्दों में—“नया साहित्य (भक्ति साहित्य) मनुष्य जीवन के

एक निश्चित लक्ष्य और आदर्श को लेकर चला। यह लक्ष्य है, भगवद्भक्ति, आदर्श है शुद्ध सात्विक जीवन और साधन है भगवान् के निम्न चरित्र और सत्सत् लोलाभों का गान। इस साहित्य को प्रेरणा देने वाला तत्त्व भक्ति है, इसीलिए यह साहित्य अपने पूर्ववर्ती साहित्य से सब प्रकार से भिन्न है।”

भक्ति साहित्य सन्त काव्य की पृष्ठभूमि

हिन्दी साहित्य के भक्ति काल (१३७५—१७०० वि०) में भक्ति की दो धाराएँ—सगुण तथा निर्गुण प्रवाहित हुईं। सगुण धारा के अन्तर्गत राम-कृष्ण-भक्ति-शाखाएँ प्राची हैं, निर्गुण के अन्तर्गत सन्त तथा सूफियों का काव्य। प्राचार्य शुक्ल ने नामदेव एवं कबीर द्वारा प्रवर्तित भक्ति-धारा को ‘निर्गुण’ ज्ञानाश्रयी शाखा’ की संज्ञा से अभिहित किया है। डॉ० हजारीप्रसाद ने इसे ‘निर्गुण भक्ति साहित्य’ तथा डॉ० रामकुमार वर्मा ने इसे ‘सन्त-कान्य-परम्परा’ का नाम दिया है। ज्ञानाश्रयी शब्द से यह भ्रान्ति उत्पन्न होती है कि इस धारा के कवियों ने ज्ञानतत्त्व को सर्वाधिक महत्त्व दिया होगा, जबकि वास्तव में इन्होंने प्रेम के सम्मुख समस्त ज्ञानराशि को तुच्छ माना है। भक्ति का मालम्बन सगुण आश्रय ही उपयुक्त है, भगवद् निर्गुण भक्ति साहित्य का नाम असमीचीन प्रतीत होता है। इस धारा के कवियों का विशेष दृष्टि-कोण है, जो सन्त शब्द से भली-भाँति व्यक्त होता है, भगवद् इस धारा को सन्त काव्य की संज्ञा देना अपेक्षाकृत सगत प्रतीत होता है।

श्री पीताम्बरदास बह्मदास ने सन्त शब्द की व्युत्पत्ति सात शब्दों से मानी है और इसका अर्थ निवृत्ति मार्ग या वैराग्य किया है। श्री परशुराम चतुर्वेदी इस सम्बन्ध में लिखते हैं—“सन्त शब्द उस व्यक्ति की ओर संकेत करता है जिसने सत् रूपी परम तत्त्व का अनुभव कर लिया हो और जो इस प्रकार अपने व्यक्तित्व से ऊपर उठकर उसके साथ तद्रूप हो गया हो, जो सत् स्वरूप, नित्य सिद्ध वस्तु का साक्षात्कार कर चुका हो भगवाद् अपरोक्ष की उपलब्धि के फलस्वरूप प्रसन्न सत्य में प्रतिष्ठित हो गया हो वही सन्त है।” प्राचार्य विनय मोहन के अनुसार व्यावहारिक दृष्टि से इसका अर्थ है जो आत्मोन्नति सहित परमात्मा के मिलन भाव को साध्य मानकर लोभ-भय की कामना करता है। किन्तु हमारे विचारानुसार सन्त शब्द सत् से बना है, जिसका अर्थ ईश्वरोन्मुख कोई भी सज्जन पुरुष हो सकता है। सकुचित अर्थ में निर्गुणोपासकों को ही सन्त कह दिया जाता है, जबकि सगुणोपासकों को भक्त। हिन्दी साहित्य में सन्त काव्य से कबीर, दादू, नानक और सुन्दरदास आदि के काव्य का ग्रहण होता है जबकि सूर, तुलसी आदि के साहित्य को भक्ति काव्य कहा जाता है।

परिस्थितियाँ

धार्मिक परिस्थिति—सन्त शब्द का भवन कागद लेखी पर आधारित न होकर

प्रांतिन देशों की नींव पर आधारित है। इसमें निगम, आगम, पुराणादि का इतना महत्त्व नहीं है जितना कि अनुभव ज्ञान का। किन्तु ऐसी भी बात नहीं है कि यह मत भारत की प्राचीन धार्मिक मान्यताओं एवं धारणाओं की सर्वथा उपेक्षा करके चला हो। भारतीय धर्म साधना के इतिहास पर दृष्टिपाव करने से यह स्पष्ट ज्ञात होता है कि मन्त्र दाय्य बौद्ध धर्म और उसके साहित्य से अनुप्राणित है। बौद्ध धर्म से महायान और होनयान सम्प्रदायों का आविर्भाव हुआ। महायान से मन्त्रयान, मन्त्र-यान से वज्रयान और इसी वज्रयान की तांत्रिकता की प्रतिक्रिया में नाथ सम्प्रदाय का विकास हुआ और नाथ सम्प्रदाय के प्रेरणामूलक तत्त्वों को ग्रहण करके सन्त मत प्रवर्तित हुआ। बौद्ध धर्म से लेकर नाथ सम्प्रदाय तक इस प्रक्रिया में जो जीवन तत्त्व उभरे, उन सबका समावेश सन्त काव्य में हुआ। इसमें बौद्ध धर्म का शून्यवाद, नाथ सम्प्रदाय की योग और भवभूत भावना तथा वज्रयानी सिद्धों की सन्ध्या भाषा की उलटवर्तियों सब का समाहार है। बौद्ध धर्म का उदय वैदिक धर्म की धार्मिक कर्मकाण्ड की प्रतिनिधिरूप में हुआ था। अतः सन्त काव्य में भवहार, मूर्ति, तीर्थ, व्रत, भाला तथा बाह्य धार्मिक आभूषणों का कड़ा विरोध किया गया। दूसरी ओर इसमें शून्य, काया तीर्थ, सहज समाधि, योग, हगला, पिण्डा, सुषुम्ना, षट्चक्र, सहस्रदल कमल, चन्द्र और सूर्य जैसे प्रतीकों को ग्रहण किया गया। अतः यह स्पष्ट है कि सन्त काव्य अपने मौलिक विचारों की कोटि में बौद्ध धर्म की परम्परा के अन्तर्गत है तथा उसका सम्बन्ध बौद्ध धर्म के परवर्ती सम्प्रदायों से होता हुआ प्रत्यक्ष रीति से नाथ सम्प्रदाय से है।

सन्त मत वैष्णव धर्म से भी प्रभावित हुआ है। यह कुछ भजीव-सा लगता, यदि दक्षिण से आये हुए व्यापक वैष्णव भक्ति के आन्दोलन ॥ सन्त मत प्रभूता यह जाता। दक्षिण में ईसा की छठी शती में आतमार भक्तों ॥ द्वारा भक्ति का आन्दोलन आरम्भ हो चुका था चाहे मूल सैद्धान्तिक रूप में इसका आविर्भाव बहुत प्राचीन काल में स्वीकार किया जा सकता है। आठवीं शती में कुमारिल और शंकराचार्य द्वारा धार्मिक कर्म-काण्ड की पुनः प्रतिष्ठा और भद्वैतवाद की स्थापना ने पश्चात् वैष्णव भक्ति का स्रोत कुछ प्रवृद्ध-सा हो गया। १२वीं शती में नाथमुनि ने भक्ति की दार्शनिक व्याख्या की और एक शताब्दी के पश्चात् रामानुजाचार्य ने त्रिशिष्टाद्वैतवाद द्वारा भक्ति की चरम सार्थकता सिद्ध की। इसके अनन्तर मध्व और निम्बार्क ने भी भक्ति के पक्ष को सफल बनाया। रामानन्द ने रामानुजाचार्य के भक्ति सिद्धान्तों का जन भाषा में उत्तरी भारत में सफलता से प्रचार किया। शंकर का ज्ञान तथा योग सौवर्धन का आश्रय लेकर नाथ सम्प्रदाय के रूप में भारत के अनेक स्थानों में प्रचारित होता रहा। दक्षिण से उत्तर की ओर आने वाले इस भक्ति आन्दोलन को काफी बाधाओं का सामना करना पड़ा। पहली बाधा तो शैव धर्म के ज्ञान और योग की थी, जो नाथ सम्प्रदाय में घोषित हो रही थी। यह भक्ति की लहर जब दक्षिण से महाराष्ट्र में पहुँची तो उस समय वहाँ नाथ सम्प्रदाय में शैव प्रभाव घेप था।

१२६० ई० में लिखित ज्ञानेश्वरी के रचयिता ज्ञानेश्वर नाथ सम्प्रदाय के अनुयायी थे। गीता के आधार पर लिखी हुई उनकी ज्ञानेश्वरी ने नाथ सम्प्रदाय का स्पष्ट प्रभाव है। ज्ञानेश्वरी के समकालीन नामदेव ने १२७० में विट्ठल की उपासना की, जिसमें नामस्मरण का अधिक महत्त्व है। विट्ठल सम्प्रदाय वैष्णव और शैव सम्प्रदाय का मिश्रित रूप है और इस सम्प्रदाय के अनुयायी शिव, विष्णु में कोई अन्तर नहीं मानते थे। विट्ठल सर्वव्यापी ब्रह्म रूप में गृहीत होकर समस्त महाराष्ट्र में पूजे जाने लगे। इस प्रकार महाराष्ट्र में प्राकर दक्षिण की भक्ति में आत्म-चिन्तन के तत्त्व का समावेश हुआ और भक्ति में रहस्यवाद की अनुभूति उत्पन्न हुई। भक्ति के इस सम्प्रदाय में जाति और वर्ग भेद नहीं था। इसमें नाम-स्मरण पर विशेष बल दिया गया। इसमें कर्मकाण्ड की अपेक्षा हृदय की पवित्रता और शुद्धता पर बल दिया गया तथा प्रत्येक व्यक्ति के लिए भक्ति का यह द्वार मुक्त रखा गया। नामदेव अज्ञानहीन खिलजी तथा उसके सेनापति मलिक काफूर के आतंक को, उनके द्वारा निर्ममतापूर्वक तोड़ी गई मूर्तियों को देख चुके थे, और उन्होंने निराकार की उपासना पर अधिक बल दिया। इस प्रकार विट्ठल की भक्ति के तीन उपकरण माने जा सकते हैं—भक्ति का प्रेम-तत्त्व, नाथ सम्प्रदाय का चिन्तन और मुसलमानी प्रभाव से मूर्तिपूजा का वर्जित वातावरण। ये सभी बातें सन्त सम्प्रदाय में देखी जा सकती हैं। उत्तर भारत में सन्त सम्प्रदाय का जो उत्पान वैष्णव भक्ति को लेकर हुआ था, उसका पूर्वाङ्क महाराष्ट्र में विट्ठल सम्प्रदाय के सन्तों द्वारा प्रस्तुत हो चुका था। हाँ, उत्तर भारत में प्रचारित होने वाले सन्त सम्प्रदाय में दो और तत्वों का भी समावेश हुआ—रामानन्द की वैष्णवी भक्ति के नवीन प्रयोग और मुसलमानों की हिंसा एवं प्रेममयी दोनों प्रवृत्तियाँ सन्त सम्प्रदाय के प्रतिष्ठित होने की भूमिकाएँ प्रस्तुत कर रही थी। सन्त सम्प्रदाय में नाम स्मरण को अत्यन्त महत्ता दी गई है और विशेषतः राम नाम पर बल है। विष्णु के अन्य नामों को प्रायः इतना महत्त्व नहीं दिया गया है। यह प्रभाव शास्त्रात् रूप से रामानन्द का है। सन्त काव्य में गृहीत राम दार्शनिक न होकर अन्तर्मा और निर्दिष्टार है। सूफी मत अपनी विकासकालीन अवस्था में वेदान्त का श्रेणी है और इस मत के सिद्धान्त प्रायः वे ही थे, जो शरक के अद्वैत के। भारतीय दृष्टि से सूफी मत अद्वैतवाद और बिडिप्टाईतवाद का सम्मिश्रण है। सन्त काव्य में जिस सुमार का वर्णन है वह सूफी प्रभाव है, क्योंकि भारतीय साधना-पद्धति में प्रेम की ऐसी उन्मादक दशा का कहीं भी वर्णन नहीं है। इस प्रकार इस सम्प्रदाय में धार्मिक प्रभाव देखे जा सकते हैं—

(क) बौद्ध धर्म की विकसित हुई वैदिक कर्मकाण्ड की प्रवृत्ति तथा वज्रयान की प्रतिक्रिया में उत्पन्न नाथ सम्प्रदाय की अनुभूति तथा योग परम्परा।

(ख) विट्ठल सम्प्रदाय की प्रेमासक्ति तथा रहस्यमयता।

(ग) रामानन्द के प्रभाव से उत्पन्न अद्वैतवाद और बिडिप्टाईतवाद की सम्मिश्रित विचारधारा में भक्ति की साधना।

(घ) मूरी लोगों का प्रेम का खूमार ।

आचार्य शुक्ल इस सम्बन्ध में लिखते हैं—“वैष्णवों ने उन्होंने अहिंसावाद और प्रपत्तिवाद लिए। दूधो से उनके (कबीर) तथा निर्गुणवाद वाले और कूतरे सन्तों के बचनों में वही भारतीय अद्वैतवाद की झलक मिलती है, वही योगियों के नाडी चक्र की, वही सूरियों के प्रेम तत्व की, वही पैगम्बरी कटहर सुदावाद की, और वही अहिंसावाद की। अतः सात्विक दृष्टि से न तो हम इन्हें पूरे अद्वैतवादी कह सकते हैं और न एबेस्वरवादी। दोनों का मिला-जुला भाव इनकी बानी में मिलता है।”

राजनीतिक परिस्थिति—सन्त सम्प्रदाय का आविर्भाव काल विग्रम की १५वीं शताब्दी है जबकि उत्तरी भारत राजनीतिक दृष्टि से अत्यन्त अव्यवस्थित था। स० १४४५ में दिल्ली का शासन तैमूर के निर्मम अत्याचार को देख चुका था। पन्द्रहवीं शताब्दी में दिल्ली का शासन सुगमक, संयत और मोदी वर्गों ने किया। इस काल में राज्य-विस्तार लिप्ता के कारण निरन्तर युद्ध होते रहे तथा करवाल के बल पर धर्म-प्रचार भी। जनता सामान्यतः राजनीति चक्र के प्रति उदासीन थी और साथ-साथ धर्म पर आशा सपने के कारण मन ही मन में विसृम्भ और असन्तुष्ट थी। राजनीति में कोई पवित्रता नहीं रही, उसमें कूटनीति, हिंसा और छल को उचित समझा गया। जनता की शासक वर्ग के प्रति कोई सहानुभूति नहीं थी। प्रविकास मुगलमान शासकों ने धर्म का प्रचार करते समय अपने धर्म के लोभ में तथा अपने आपको गान्धी सिद्ध करने के लिए हिन्दू-धर्म के प्रतीक मन्दिरों और मूर्तियों को तोड़ा। हिन्दू जनता ने इसकी मनो-वैज्ञानिक प्रतिक्रिया होनी स्वाभाविक थी। परिणामस्वरूप जनता का ध्यान समाज और धर्म के संगठन की ओर गया। दक्षिण में जो शान्तिमय आन्दोलन चला था, अब उत्तर भारत में उसकी आगहोर जनता के कवियों के हाथ में आई और वे समाज की व्यवस्था के लिए जन-भाषा में जन-आवरण के गीत गाते लगे। उन्होंने हिन्दू-मुस्लिम भेद की खाई को पाटने के लिए पूर्ण प्रयत्न जुटाये।

कुछ साहित्यकारों का मत है कि इस देश में मुसलमानों का आगमन न हुआ होता तो हमारा साहित्य नब्बे प्रतिशत उभी भाँति निखा जाता, जिस भाँति वह वर्तमान रूप में है, क्योंकि धर्म की प्राचीन परम्पराएँ इतनी सुदृढ़ थी कि उन्हीं के प्रभाव से साहित्य का विकास होता चला गया। हम कथन में सम्पूर्ण सत्य नहीं है। कबीर के साहित्य में जो स्वर है, उसके निःपृष्ठभूमि पहले से ही तैयार हो चुकी थी, हाँ उस स्वर में उग्रता के लिए उस समय की राजनीतिक परिस्थितियाँ अवश्य उत्तर-दायी हैं।

सामाजिक परिस्थिति—धर्म और राजनीति का समाज ने साथ अटूट सम्बन्ध है। उत्पत्तीन राजनीतिक और धार्मिक दबाएँ अत्यन्त शोचनीय थीं। शासक वर्ग लूटे हुए अपार धन से ऐश्वर्य और विलास में उन्मत्त था, परिणामतः समाज भी पतनोन्मुख हो गया और उसके आचार तथा व्यवहार में धीप्सित्य आ गया। कनक और कानिनी

के विरोध में सन्त कवियों ने अपनी वाणी में जो प्रसरता उत्पन्न की है, बले ही वह साधना-मार्ग की दृष्टि से महत्त्वपूर्ण है, साध-साध वह तत्कालीन समाज की विनाशिता की ओर भी प्रकारान्तर से संकेत करती है। उस समय के समाज में वर्ग भेद भी पर्याप्त था जिसका कि सन्त कवियों ने दृढ़कर प्रतिरोध किया। वह प्रतिरोध विदेशियों के धर्म प्रचार का मुकाबला करने के लिए आवश्यक था। सन्त कवियों ने "हरि को भजे सो हरि का होई" के सिद्धान्त की प्रतिष्ठा कर धर्म को सशक्त बनाया। मुसलमान शासक-वर्ग से सम्बद्ध थे, अतः वे अपने आपको श्रेष्ठ समझते थे तथा हिन्दुओं को हेय दृष्टि से देखते थे। दूसरी ओर हिन्दू मुसलमानों को विधर्मी तथा भ्रष्टाचारी होने के कारण घृणा की दृष्टि से देखते थे। दोनों वर्ग अपने सांस्कृतिक दृष्टिकोण में अलग-अलग थे और दोनों के आचार-विचार भी भिन्न-भिन्न थे। दोनों जातियों में परस्पर वैमनस्य था। संक्षेप में कहा जा सकता है कि उस समय सामाजिक स्थिति अत्यन्त अशुभस्थित थी।

साहित्यिक परिस्थिति—जिन धार्मिक सम्प्रदायों ने सन्त काव्य की दार्शनिक दृष्टभूमि तैयार की। उन सम्प्रदायों की साहित्य प्रवृत्तियों का सन्त काव्य में स्वतः समावेश हो गया। बख्तियारी सिद्धों ने जीवन के प्रति सहजानुभूति को प्रधानता दी। उन्होंने धन्यविश्वासों की परम्परा को जड़ से उखाड़ फेंकने की चेष्टा की है। इन्होंने कर्मकांड की भी खूब खिल्ली उड़ाई। तिलपोपाद ने लिखा है—“सहज से चित्त विशुद्ध करो। इस जन्म में मोक्ष और सिद्धि प्राप्त करोगे। तीर्थ और तपोवन का सेवन मत करो। देहमात्र पवित्र करने से तू शान्ति प्राप्त नहीं कर सकेगा।” कबीर का भी यही दृष्टिकोण है—“यदि जन्म फिरने से योग होता तो फिर बन के सब भूगो को मुक्ति मिल जाती। यदि भूँड भुँडाने से मुक्ति मिलती तो सब भेदों को प्राप्त हो गई होती।” इन दोनों स्वरो में अन्तर इतना है कि एक कुछ कोमल है और दूसरा अपेक्षाकृत अधिक प्रखर। कारण, सिद्धों का सपर्य्य प्रधान रूप से जैनों से था जो कि सपर्य्य करना चाहते ही नहीं थे तथा कबीर का सपर्य्य उन सम्प्रदायों से था जो कि विद्वैत-पणि-भक्त तथा ब्रह्मानी थे। इसलिए कबीर का स्वर अधिक प्रखर एवं उत्तेजक था। जो सहज गुरु उपदेश, शून्य, निरञ्जन कबीर ने ज्यों के त्यों सिद्धों की विचारधारा से ग्रहण किये हैं। शैली-दृष्टि से भी सिद्धों की सभ्या भाषा में जो कूट और प्रतीक हैं, उनमें कबीर का रूपक और उत्तर्कवासियों का निर्माण हुआ। संभव है वह प्रभाव अन्तों में नाथों के माध्यम से आया हो।

नाथ सम्प्रदाय में योग का विशेष महत्त्व है। सब प्रभाव के कारण नाथ सम्प्रदाय में जीव और ब्रह्म की भीमता आरम्भ हुई और उपासना सदाचार पर बल दिया गया। सन्त सम्प्रदाय का सीधा सम्बन्ध नाथ सम्प्रदाय से है। नाथ सम्प्रदाय की आचार निष्ठा, विवेक-सम्पन्नता, धन्यविश्वासों के प्रति कठोरता, कर्मकांड की निरपेक्षा सन्त-सम्प्रदाय में सीधी चली आई।

दक्षिण में महाराष्ट्र देश में प्रचलित विद्वत्-भक्ति-सम्प्रदाय में मानसिक भक्ति

और नाम-स्मरण को अधिक महत्ता प्रदान की गई। इसमें प्रेमासक्ति और रहस्यमयता की भावनाएँ भी समाविष्ट हुईं। ये समस्त प्रवृत्तियाँ सन्त-साहित्य में दृष्टिगोचर होती हैं। कहीं-कहीं पर तो कबीर ने विद्वत्ता का नाम आराध्य देव के रूप में बड़ी थढ़ा में लिया है।

रामानन्द ने उत्तरी भारत में रामानुजाचार्य के विशिष्टाद्वैतवाद का जोरों से प्रचार किया। उन्होंने विष्णु के सगुण और निर्गुण रूपों की उपासना पर बल दिया। उनकी शिष्य परम्परा में सगुणवादी तथा निर्गुणवादी दोनों प्रकार के व्यक्ति थे। कबीर भी रामानन्द के शिष्य थे। रामानन्द की भक्ति पद्धति का सन काव्य पर प्रभाव पड़ना अनिवार्य था। कबीर निर्गुणवादी होते थे ही किन्तु यह बात बड़े कौतूहल की है कि उनमें सगुण भावना का भी कहीं-कहीं पर, जहाँ कि उन्होंने ब्रह्म के लिए उन नामों का प्रयोग किया है, जिनका सम्बन्ध ब्रह्म के सगुण रूपों या अवतारों से है, समावेश हो गया है, किन्तु उसका अभिप्राय एकमात्र निर्गुण ब्रह्म से है। अस्तु, निर्गुण सम्प्रदाय भक्ति, जिसमें सगुण ब्रह्म के रूप की अपेक्षा होती है तथा प्रेममयी आसक्ति आवश्यक होती है, की व्यवहारा नहीं कर सका।

सन्त साहित्य पर सूक्तियों के प्रेम की भादकता का भी निश्चित रूप से प्रभाव पड़ा है। सन्त कवियों ने सूक्तियों से अनेक प्रतीक लिए। धर्मी की दृष्टि से भी सन्त काव्य सूक्तियों से प्रभावित दृष्टिगोचर होता है।

निःसन्देह उपर्युक्त सम्प्रदायों का सन्त काव्य पर प्रभाव पड़ा है, किन्तु वहाँ ध्वन्यानुकरण नहीं हुआ। उसमें सन्तों की स्वतन्त्र चेतना भी बनी रही है। यह प्रभाव युगानुगुण सशोधनों के साम आया। इस साहित्य में परम्परा वहीं तक है, जहाँ तक जीवन में कर्मकाण्ड रहित निर्मल प्रेम से ईश्वर की सहजानुभूति प्राप्त हो सकती है।

निर्गुण भक्ति का स्वरूप—विद्वानों का विचार है कि श्रद्धा और प्रेम का संयोग भक्ति है अथवा स्नेह पूर्वक ध्यान भक्ति है। इस प्रकार निर्गुण भक्त के सन्तों का ज्ञान प्रधान साहित्य भक्ति साहित्य की कोटि में नहीं आ सकता। भारतीय साधना में कर्मकाण्ड, ज्ञानकाण्ड और भक्तिकाण्ड की चर्चा मिलती है। मत स्पष्ट है कि सन्तों के ज्ञान प्रधान साहित्य को भक्ति के अन्तर्गत रखना असंयोजनीय है क्योंकि निर्गुण ब्रह्म ज्ञान का विषय तो हो सकता है किन्तु भक्ति का नहीं। निर्गुण का आलंबन निराकार है, जबकि भक्ति के लिए साकार अवलंबन अनिवार्य है। अब विचारणीय प्रश्न यह उठता है कि ज्ञानमार्गी निर्गुण सन्तों के साहित्य को भक्ति साहित्य की परिधि में रखा जाये या नहीं? ज्ञान मार्ग एवं भक्ति पद्धति के प्रवर्तक व प्रतिष्ठापक आचार्य शंकर ने मत इस सन्दर्भ में उल्लेखित है। उनके दो सिद्धान्त भूत हैं—“अज्ञेयं ज्ञानात् न मुञ्चते” तथा “अनुभव अवसानत्वात् ब्रह्मज्ञानस्य” अर्थात् ज्ञान न बिना मुक्ति नहीं मिलती और ज्ञान-ब्रह्म ज्ञान जब तक अनुभव अनुभूति में पर्यवसित नहीं हो जाता, तब तक उसकी सार्थकता नहीं है। उपर्युक्त सिद्धान्तों के व्यापक आलोच

मे ज्ञान मार्ग और भक्ति मार्ग परस्पर विरोधी न होकर अभिन्नतः सबद्ध हैं तथा वे साधना के दो पक्ष हैं। ज्ञान की अनुभूति ही भक्ति है। अनुभूति के बिना ज्ञान शून्य ज्ञान मात्र है जिससे कोई भी सिद्धि सम्भव नहीं है। आत्मन की साकारता अथवा निराकारता भक्ति के निर्धारक या नियामक तत्त्व नहीं है। तुलसी जैसे धनन्य समुण भक्त को निर्गुण की सत्ता अमान्य नहीं है और कबीर जैसे निर्गुण सन्त व भक्त को समुण की सत्ता अस्वीकार्य नहीं है। वस्तुतः सगुण भक्ति और निर्गुण भक्ति एक दूसरी की पूरक हैं। सर्वजन भुक्तमता व दुर्लभता इन दोनों के उपलक्षण तत्त्व हैं। एवं यदि साधक सोपान बहू दिया जाये तो अनुचित नहीं होगा। अतः प्रकार भक्ति या राग के मार्ग पर चलने वाले के लिये सात्व ज्ञान का महत्त्व है, वही प्रकार ज्ञान के मार्ग पर चलने वाले को राग या आराध्य से आदात्म्य की अनुभूति महत्त्वपूर्ण है। दोनों मार्ग परस्पर अनिष्ट रूप से संबद्ध हैं। राग मार्ग में वैराग्य, ज्ञान प्रभृति सपक्षों भगवद्विषयक राग से नद्वैत अथवा समभ उत्पन्न होती रहती हैं। इस अर्थ में राग तथा वैराग्य मार्ग में कोई तात्त्विक अन्तर नहीं है। ज्ञान अनित वैराग्य-निवृत्ति तथा भक्ति-राग-प्रवृत्ति में कोई विरोध नहीं है। अने ही सगुण भक्ति और निर्गुण भक्ति में आत्मनवत् भेद है किन्तु इन दोनों में समानताएँ भी अत्यधिक हैं। उदाहरणार्थ— गूढ महिमा, सदाचार का महत्त्व, नाम स्मरण, जप, कीर्तन, प्रेम प्रकट, अनुभूति का उत्कर्ष, सर्वात्मभाव से आत्मार्पण, विह्वल दैव्य एवं अव्यक्तस्वरूप आदि सगुण व निर्गुण दोनों पद्धतियों में समान रूप से उपलब्ध होती हैं। अतः निर्गुण को आधार मानकर चलने वाले ज्ञान मार्ग सन्तों तथा प्रेम मार्ग सूरियों की अनुभूतिपरक ज्ञान तथा प्रेम की साधनाएँ व पद्धतियाँ भक्ति की व्यापक परिधि के अन्तर्गत आती हैं।

सन्त काव्य की सामान्य विशेषताएँ

सन्त काव्य में वाटिका का थम साध्य अथवा कृत्रिम सौन्दर्य नहीं, उसमें वन-राशि की प्रकृति भी है। इस काव्य में आध्यात्मिक विषयों को अभिव्यक्ति हुई है, पर बहु जन-जीवन में दूरी हुई अनुभूतियों से सम्बन्ध है। सन्त काव्य ने अनेक धार्मिक सम्प्रदायों में प्रभाव की आभिमानी किया है, किन्तु इसमें धर्म अथवा साधना की कोई शास्त्रीय व्याख्या नहीं बल्कि जन-भाषा में उसका अर्थ है। इस काव्य में जन जीवन के मूल की अभिव्यक्ति सर्वत्र-विहीन सीमा-सारी भाषा में है, जहाँ पण-पण पर स्वामीन चिन्तन प्रतिबिम्बित हुआ है। सन्त साहित्य साधना, सोफ़-मरा तथा काव्य-वैभव, सभी दृष्टियों में महत्त्वपूर्ण है। नाय-सम्प्रदाय की पद्धति शास्त्रीय थी और साधना आस्तिक्य थी, किन्तु मन्त्र सम्प्रदाय की पद्धति स्वतन्त्र और साधना सामाजिक थी। मन्त्र भक्तियों की विचार-मर्यादा निजी अनुभूतियों पर आधारित है, अतः उसमें टर्जनों की प्रशंसा न होकर काव्य की कोमलता है। सन्त साहित्य में एक अद्भुत विचारमय साम्य है। निम्नांकित पद्धतियों में सन्त साहित्य की सामान्य प्रवृत्तियों का उल्लेख किया जायेगा—

(१) निर्गुण ईश्वर में विश्वास—सभी सन्त कवि निर्गुण ईश्वर में विश्वास रखते हैं। वे कवि सूर और तुलसी के समान समुण धीर निर्गुण के समन्वयवादी नहीं। इन्होंने ईश्वर के समुण रूप का विरोध किया है। कबीर का कहना है—

राम नाम तिहुँ सोक बखाना,

रामनाम का मरम है जाना।

सभी वर्णों और समूची जातियों के लिए वह निर्गुण एक मात्र ज्ञानगम्य है। वह अविद्यत है। वेद, पुराण तथा स्मृतियाँ यहाँ तक नहीं पहुँच सकती—

निर्गुण राम जपहु रे भाई अविद्यत की गति लखी न आई।

वह ब्रह्म पुद्गल वास से पातरा है, अजन्मा और निर्विकार है। यह सारा ससार उस अक्षय पुरुष वही पेड़ के पत्ते हैं। वह ईश्वर घट घट में विराजमान है। कबीर का कहना है जैसे करतूरी मृग की नाभि में रहती है और वह व्यर्थ ही उसे वन में दूँडने लिए भटकता फिरता है, उसी प्रकार राम घट घट व्यापी हैं, उसे बाहर दूँडने की आवश्यकता नहीं। प्रियतम इनके दिल में है, अतः उसे पतियाँ लिखना व्यर्थ है। प्रायः प्रत्येक सन्त ने अपने मत के प्रचारार्थ अपना अपना सम्प्रदाय चलाया।

(२) बहुदेववाद तथा अवतारवाद का विरोध—सन्त कवियों ने बहुदेववाद तथा अवतारवाद पर अविश्वास प्रकट करते हुए इस भावना का निर्भीकतापूर्वक खंडन किया है। कारण, एक तो वाकर के अद्वैतवाद का प्रभाव शेष था और दूसरे राजनीतिक आवश्यकता भी थी। शासक वर्ग मुसलमान एकेश्वरवादी था। हिन्दू मुस्लिम दोनों जातियों में विद्वेषाग्नि को घालत करके उनमें एकता की स्थापना के लिए इन्होंने एकेश्वरवाद का सन्देश सुनाया और बहुदेववाद का घोर विरोध किया।

यह सिर नवे न राम हूँ, माहीं गिरियो दूट।

आन देव नहि परसिये, यह तन आयो छूट ॥—चरनदास

सन्तों का विश्वास है कि अवतार जन्म मरण के बन्धन में प्रसूत है। वे भी परम ब्रह्म की भक्ति के बिना भुवि प्राप्त नहीं कर सकते। ब्रह्मा, विष्णु, महेश की सभी सन्तों ने निन्दा की है और उन्हें मायावस्त कहा है। उनका भी कर्ता निराकार परम ब्रह्म है—

अक्षय पुरुष इक पेड़ है निरजन बाकी आर।

त्रिवेदा शाखा भये पात भया ससार ॥ कबीर।

(३) सद्गुरु का महत्त्व—गुरु को भगवान् से भी अधिक महत्त्व देना सन्त कवियों की एक सर्वमान्य विशेषता है। कबीर के शब्दों में—

गुरु गोविन्द दोऊ लखे काके लागू पाई।

बलिहारी गुरु आपने जिन गोविन्द बियो बताई ॥

इन कवियों का विश्वास है कि राम की कृपा भी लगी होती है, जब गुरु की कृपा होती है। यो तो गुरु की महत्ता समुण भक्त कवियों में भी मिलती है, पर अन्तर यह है कि सन्त कवि गुरु को परमेश्वर ही मान लेते हैं। सारांश यह है कि

निर्गुण भक्त कवि सगुण भक्त कवियों की अपेक्षा गुरु को कुछ अधिक महत्व देते हैं।

(४) जाति-पाति के भेद-भार का विरोध—सभी सन्त कवि जाति-पाति और वर्ग भेद के प्रबल विरोधी हैं। वे लोग एक सार्वभौम मानव-धर्म के प्रतिष्ठापक थे। इनकी दृष्टि में भगवद्भक्ति में सबको समान अधिकार है—

जाति पाति पूछे नहि कोई,

हरि को भजे तो हरि का होई ।

इसका विशेष कारण यह है कि एक तो सभी सन्त निम्न जाति से सम्बन्ध रखते थे—कबीर जुलाहे थे, रैदास जमार थे। इसके प्रतिरिक्त भक्ति मान्योक्त भी जाति-भेद एवं वर्ग-भेद को सुन्न ठहरा रहा था। इसके साथ इन सन्तों को हिन्दू मुसलमानों में एकता स्थापित करने के लिए एक सामान्य भक्ति मार्ग की प्रतिष्ठा भी करनी थी। इस भेद के निवारणार्थ इनके स्वर में अत्यन्त प्रसरता और कटुता आई।

घरे इन दोऊन राह न पाई ।

हिन्दुमन की हिन्दुआई देखी, मुसकन की मुसकई— ॥—कबीर

इसी प्रकार है—

तू बाह्यन ही कानी का जुलाहा चीन्ह ब मोर गियाता ।

तू जो बामन बामनी जाया और राह ह्वं बयों नहीं आया ॥

(५) कवियों और ब्राह्मणों का विरोध—प्रायः सभी सन्त कवियों ने कवियों, मिथ्या ब्राह्मणों तथा धन्यविदासों की कटु घालोचना की है। इसका कारण इन लोगों का सिद्धों और नाथ पन्थियों से प्रभावित होना है। वे लोग तत्कालीन समाज में पाई जाने वाली इन कुप्रवृत्तियों का कड़ा विरोध कर चुके थे। इन्होंने भूतिपूजा, धर्म के नाम पर की जाने वाली हिंसा, तीर्थ, व्रत, रोजा, नमाज, हज आदि विधि-विधानों, बाह्य ब्राह्मणों, जाति-पाति भेद आदि का डटकर विरोध किया है। प्रायः इन्होंने अपने युग के वैष्णव सम्प्रदाय जैसे कुछ सम्प्रदायों को छोड़कर दोष सभी धर्म-सम्प्रदायों की कटु घालोचना की है, जैसे—

बकरी पाती खात है, ताकी काड़ी खात ।

जे जन बकरी खात है, तिन को कौन हवाल ॥

कांकर पत्थर जोरि के, मस्जिद सई बनाय ॥

ता चढ़ि मुस्ता बाग दे, बहिरा हुषा खुदाय ॥

पापर पूजे हरि मिले तो मैं पुखूँ पहार ।

ताते यह सबको भसी पीत साथ सतार ॥

कदाचित् इस भर्त्सनात्मकता के कारण कबीर को सिकन्दर लोधी द्वारा दो गई यन्त्रणामों की भी सहना पड़ा था और इसी कारण उनसे हिन्दू और मुसलमान दोनों चिढ़ गये थे।

(६) रहस्यवाद—सन्त सम्प्रदाय में प्रेमाशक्ति और रहस्यमयता की प्रवृत्ति थी

विठ्ठल सम्प्रदाय से आई। प्रणयानुभूति के क्षेत्र में पहुँचकर ये सण्डन-मण्डन की प्रवृत्ति को भूल जाते हैं और इनका मृदुल एवं पेशल हृदय तरल हो जाता है। विरहानुभूतिमयों की अभिव्यक्ति में इन्हें पर्याप्त सफलता मिली है। सन्त काव्य में मुख्यतः अलौकिक प्रेम की अभिव्यचना हुई, जिसे रहस्यवाद की भी संज्ञा दी गई है। साधना के क्षेत्र में जो रहा है, साहित्य के क्षेत्र में वही रहस्यवाद है। सन्तों का रहस्यवाद एक ओर तो शक्ति के भट्टितवाद से प्रभावित है—

जल में कुम्भ कुम्भ में जल है भीतर बाहर पानी।

फूटा कुम्भ जल जलहि समाना, यह तत् कह्यो गवानी ॥

कही पर इनके रहस्यवाद पर योग का भी स्पष्ट प्रभाव है जहाँ कि ईगता, पिपला और सहस्रदल कमल आदि प्रतीकों का प्रयोग है। उपर्युक्त दोनों प्रकार की श्रद्धानुभूति योगात्मक रहस्यवाद के अन्तर्गत आयेगी। इनमें विशुद्ध भावात्मक रहस्यवाद भी मिलता है, जहाँ प्रणयानुभूति की निश्चल अभिव्यक्ति हुई है—

आइ न सकों तुम्ह वै, सकूँ न तुम्ह बुलाइ।

जियरा भी हो तेहुए, बिरह तपाइ तपाइ ॥

कुछ विद्वानों ने इनके रहस्यवाद को सूफी मत से प्रभावित माना है किन्तु हमारे विचारानुसार इस दिशा में सूफियों का कोई प्रभाव नहीं है। इन दोनों की प्रणय-भावना में मौलिक अन्तर है, जिसमें साम्य की अपेक्षा वैषम्य अधिक है। सन्तों का रहस्यवाद बिल्कुल भारतीय परम्परा के अनुकूल है।

(७) भजन तथा नाम—स्मरण के विषय में सभी सन्त कहते हैं कि वह मन ही मन में होता चाहिए प्रकट न हो—

सहस्रो मुमरिन कीजिय हिरदै माहि छिपाई।

होठ होठ सँ ना हिलै सकी नहीं कोई पारि ॥

इन लोगों ने ईश्वर प्राप्ति के लिए प्रेम और नाम-स्मरण की परमावश्यकता माना है। वेद-शास्त्र इस सम्बन्ध में निरर्थक है—

पोथी पढ़ि पठि लग मुखा, पठित भया न कोह।

वाई आखर प्रेम के, पढ़ी तो पण्डित होइ ॥

(८) भुगार वर्णन एवं विरह की भाविक उन्नतियाँ—सन्त काव्य में भुगार तथा शान्त रस का अधिक चित्रण हुआ है। प्रणय की दोनों अवस्थाओं समोग और वियोग का अन्यन्त कलात्मक वर्णन हुआ है। उपदेशपरक सूक्तियों में शान्त रस की व्यञ्जना हुई है। उपदेशों में वहीं-कहीं इनका स्वर बहुत ही बर्षा हो गया है किन्तु वही भी लोक-संग्रह की भावना निहित है। सन्त वाणियों का काव्य-पक्ष उनकी प्रणय-योजितियों में ही यथार्थ रूप से निखर पाया है। इस प्रसंग में इनके व्यक्तित्व की सारी प्रकृत्यता और रुक्षता घुल जाती है। नीचे की कुछ पक्तियाँ द्रष्टव्य हैं। इनमें सूर जैसा रस तथा भीरा जैसी विरह तीव्रता है—

विरहिन ऊँची पथ सिर पंथी कुंभ पाइ।

एक शब्द कहि दोष का कबरे बिलेखे आई ॥

आई न सकौ तुम्ह पै, सकूँ न तुम्ह बुलाइ ॥

जियरा यों ही खेहुये विरह तपाइ तपाइ ॥

सन्त साहित्य में संयोग पक्ष के अन्तर्गत स्वाकषण-जन्मानुराग, प्रिय मिलन-तुरता, आगतपतिका का हर्षोल्लास, प्रथम समागम भीटा नबोदा की लज्जा, रस-रग में एकात्मकता, स्वाधीनपतिका का सहज दपे, अभिसारिका की मिलनोत्कठा, वासक-सज्जा की प्रिय प्रतीक्षा, भूला भूलना तथा इसी सम्प्रेषण आदि का हृदय-वर्जक वर्णन मिलता है। इस काव्य के वियोग पक्ष में प्रवत्सवत् पतिका का प्रिय को विदेश गमन से रोकना, विरह-जनित काम-दशाधो का वर्णन, काव्य आदि के द्वारा प्रियतम तक प्रवेश प्रेषण आदि उल्लिखित हैं। अस्तु ! कबीर आदि सन्तों का शृंगार रस चाहे लौकिक हो अथवा अलौकिक, उसमें एक अनुपम रस है। वह अपने लौकिक रूप में घर-गृहस्थियों के लिए जितना आह्लादक है, अपने अलौकिक रूप में वह उतना ही मुमुक्षुजनों के लिए आनन्ददायक है। इनका शृंगार उनके (सन्तों) व्यक्तित्व, धर्म और वर्णन के समान कुछ विलक्षण तथा निराला है। एक ओर वहाँ वह अपने परिष्कृत रूप में लोक-सीमाओं को छूता तो दूसरी ओर वह ऊर्ध्वप्राण की बलवती प्रेरणा भी देता है। उसमें दिव्य-रस की आईता है, वासना की आविलता नहीं।

(६) लोक-संग्रह की भावना—इस वर्ग के सभी कवि पारिवारिक जीवन व्यतीत करने वाले थे, नाय पमियों की भाँति योगी नहीं थे। यही कारण है कि इनकी भाषा में जीवनगत अनुभव की सर्वांगीणता है, सन्तों की साधना में वैयक्तिकता की अपेक्षा सामाजिकता अधिक है। सन्तों में आत्म-मुक्ति पर बहुत बल दिया है, किन्तु वह भी समाज की दृष्टि में रहकर बली है। नाय सम्प्रदाय की साधना व्यक्तिगत और पद्धति शास्त्रीय थी, जबकि सन्तों की साधना सामाजिक और पद्धति स्वतन्त्र है। जहाँ एक ओर ये लोग सन्त, कवि और भक्ति आन्दोलन के उन्नायक हैं, वहाँ समाज-सुधारक भी। आलोचकों के कबीर को अपने युग का गाँधी कहना सर्वथा उपयुक्त है। सन्तों ने कृष्ण भक्त कवियों के समान समाज और राजनीति के प्रति धार्ष्ट्य नहीं मूँद रखी थी। सन्त काव्य में उस समय का समाज प्रतिबिम्बित है। कर्मभ्यता इनकी भाषा का सार है।

(१०) नारी के प्रति दृष्टिकोण—सन्त कवियों ने नारी को माया का प्रतीक माना है। उनके विश्वासानुसार कनक और कामिनी ये दोनों दुर्गम धारियाँ हैं। कबीर का कहना है कि—

नारी को आई परत छाया होत मुख १

कबिरा तिनकी कौन गति नित नारी के तप ॥

पारचर्य का विषय है कि जहाँ एक ओर इन्होंने नारी की हयनी निन्दा की है, वहाँ दूसरी ओर सती और पतिव्रता के आदर्श की मुक्त कंठ से प्रशंसा भी की है। कबीर का कहना है—

पतिव्रता मंसी भसी, कालो कुचित कुरूप ।

पतिव्रता के रूप पर चारों कोटि सरूप ॥

लगता है पतिव्रता का आदर्श उनकी साधना के निकट पड़ता था । सती में एक के प्रति आसक्ति और शेष के प्रति विरक्ति, असीम प्रेम, साहस और त्याग आदि की जो भावनाएँ हैं, उनसे वे प्रभावित थे । उन्होंने नारी के कामिनी रूप को माया माना है और इसे निन्दनीय कहा है । सभी सन्त जीवन में सत् पक्ष के ग्रहण के पक्षपाती थे और असत् से उन्हें उरकट घृणा थी । यही कारण है कि वे दुर्वन, सर और राजा की भरसक निन्दा करते हैं ।

११ भाषा ॥ सावधानता—भाषा से सावधान रहने का उपदेश सभी कवियों ने दिया है क्योंकि रमैया की दुस्मन ने सब बाजार को सूट लिया है और ब्रह्मा, विष्णु, महेश भी उसी के बन्दीभूत हैं । यह भगवान से मिलने के मार्ग में सबसे बड़ी बाधा है । यह भाषा महाठगिनी है । इसने भवुर बाणी बोलकर अपनी तिरगुन फाँस में सबको फँसा लिया है ।

१२ भाषा एवं शैली—इनके काव्य में मुख्यतः गेय मुक्तक शैली का प्रयोग हुआ है । गीति-काव्य के सभी तत्त्व भावात्मकता, संगीतारमकता, सूक्ष्मता, वैयक्तिकता और भाषा की कोमलता इनकी वाणी में मिलते हैं । हाँ, उपदेशात्मक पदों में गीति-माधुर्य के स्थान पर कौटुम्हिकता आ गई है । इनके अतिरिक्त इन्होंने साक्षी, दोहा, चौपाई की शैली का भी प्रयोग किया है ।

“कागद मसी छुबो नहि कलम गही न हाथ” वाली उक्ति प्रायः सभी सन्त कवियों पर चरितार्थ होती है । ये लोग अशिक्षित थे, अतः बोल-चाल की भाषा को ही इन्होंने अभिव्यक्ति का माध्यम बनाया । साहित्यिक भाषा के प्रयोग में ये प्रथम थे । सन्त लोग अपने मत का प्रचार करने के लिए इधर-उधर भ्रमण करते-रहते थे, अतः इनकी भाषा झिजड़ी या समुद्रकड़ी हो गई । इसमें भरपूर, ब्रज भाषा, खड़ी बोली, पूर्वी हिन्दी, फारसी, अरेबी, राजस्थानी, पंजाबी भाषाओं के शब्दों का सम्मिश्रण हो गया है ।

इनकी भाषा में बहुत से पारिभाषिक शब्दों का प्रयोग भी मिलता है जो कि इन्होंने अपने पूर्ववर्ती सम्प्रदायों से लिए । उदाहरणार्थ—सूनु, धनहृद, निगुण सगुण और अवयूत आदि । नाथ पंथियों द्वारा प्रयुक्त इगला, पिगला आदि शब्दों का भी इन्होंने यथावत् प्रयोग किया है ।

इनकी भाषा आडम्बरविहीन सरल है । इन्होंने उसे कहीं भी आलंकारिकता ॥ लादने का प्रयत्न नहीं किया है, किन्तु अनुभूति की तीव्रता के कारण उसमें काव्योचित सभी गुण आ गये हैं । अभीष्ट भावों की अभिव्यक्ति बहुत ही कलात्मक बन पड़ी है । अक्सर साधुओं के किसी भी विचार को अभिव्यक्त करने में भाषा ने इन्कार नहीं किया ।

सन्त काव्य सामाजिक, धार्मिक, राजनीतिक तथा साहित्यिक षट् से अत्यन्त

महत्त्वपूर्ण बन पड़ा है। जिस युग में इस काव्य की सृष्टि हुई वह भ्रजन, भ्रष्टाचार और अनैतिकता का युग था। सन्तों की पीछेपुर्वापिणी उपदेशमयी वाणी ने उसमें एक दृढ़ नैतिकता की प्रतिष्ठा की। सन्त सम्प्रदाय ने धर्म का ऐसा स्वाभाविक, निरुद्ध, व्यावहारिक तथा विश्वासमय रूप जन-भाषा में उपस्थित किया जो कि विश्व धर्म बन गया और वह धर्म भी जन-जीवन में पुनः जागरण का पावन संदेश दे रहा है। सन्त साहित्य ने जन-जीवन को धर्म-अवस्था एवं आनन्दमय बनाया। इस दृष्टि से सन्त साहित्य का सांस्कृतिक मूल्य भी कुछ कम महत्त्वपूर्ण नहीं।

काव्य की दृष्टि से भी सन्त साहित्य का अपना अलग महत्त्व है। अपनी अनुभूतियों को सहज स्वाभाविक भाषा में अभिव्यक्त करके उन्होंने काव्य के सच्चे स्वरूप का उद्घाटन किया। यदि सत्य की अभिव्यक्ति उत्तम कला का मानदण्ड हो तो सन्त काव्य अपनी कल्पित न्यूनताओं के रहते हुए भी काव्य कला की कसौटी पर पूरा उतरता है। डॉ॰ गणपतिचन्द्र गुप्त के शब्दों में "सच्चे कवि की वाणी में अभिव्यक्ति के साधन स्वतः प्रस्तुति हो जाते हैं, इस बात का प्रत्यक्ष प्रमाण इन कवियों का साहित्य है। 'भाषा कौसी ही हो भाव चाहिए मित' की उक्ति सन्त काव्य पर पूर्णतः चरितार्थ होती है।" सन्तों की वाणी में जो उपदेश है वे केवल दर्शन का विषय न होकर जीवन रस से ओत-प्रोत है। उनमें अनुभूति सीपुड और जीवन का धमक संदेश है। आत्मिक रस मान्यवाद और आत्मनिष्पत्ति की ओरान्त चरित्रों सन्त वाणी में निहित हैं। सन्त कवियों ने साहित्य को सत्य, सौन्दर्य और शिव से सम्पन्न किया है।

सन्त मत के धार्मिक तथा दार्शनिक भावि पक्ष

धार्मिक—सन्त मत ने विविध धर्म-संप्रदायों के प्रभाव को आत्मसात् किया किन्तु फिर भी उसका अपना स्वतन्त्र रूप है। यह एक विश्व धर्म है। इसमें न तो कर्म-कांड का ब्यग्न है और न ही वर्ण तथा जाति भेद। इसके निर्माणकारी तत्व हैं—जीवन-पवित्रता तथा आचरण की शुद्धता। वासना मुक्ति हो ईश्वर मिलन तथा मुक्ति का प्रथम मोचन है। मन रुकी चुनरी की मतिनता सद्गुरु रूपी रथदेव के बिना दूर नहीं हो सकती।

(क) विधि निषेध—जगत् में जो वस्तु ग्राह्य है, वह विधि है और जो वर्ज्य है वह निषेध। आचरण की पवित्रता के लिए विधि और निषेध आवश्यक है। उदाहरण, ध्यान, समा, सन्तोष, विनम्रता और विवेकादि गुण जीवन की पवित्रता के लिए ग्राह्य हैं तथा काम, मोह, लोभादि दोष वर्ज्य हैं। सन्त काव्य में उपदेशों द्वारा गुण-ग्रहण तथा दोष-परिहार पर बल दिया गया है।

(ख) गुरु—सन्त सम्प्रदाय में गुरु की सत्ता सर्वोपरि है, यहाँ तक कि ईश्वर से भी ऊपर। विधि-निषेध का सम्यक् ज्ञान गुरु से ही सम्भव है। सन्त-साधना में गुरु का स्थान अतिशय है।

(ग) नाम-स्मरण—सत मत ने भक्ति के मानसिक पक्ष पर अत्यधिक बल दिया है। इस प्रकार की भक्ति में कर्म-काण्ड तथा बाह्य विधि विधान अनावश्यक होते हैं। इस आंतरिक भक्ति में सत्संग का विशेष स्थान है क्योंकि इससे मन में पवित्रता आती है और नाम-स्मरण, ध्यान और कीर्तन की ओर मन आकृष्ट होता है। इस प्रकार हम सत मत के धर्म पक्ष में विधि निषेध, गुरु, नाम स्मरण को अत्यन्त महत्वपूर्ण रूप में देखते हैं।

साधनिक—सत कवि बहुश्रुत थे। इन्होंने वेद, शास्त्र, पुराण और उपनिषद् ग्रन्थों से वचनों को प्राप्त वाक्यों के रूप में कदापि ग्रहण नहीं किया। इनका विश्वास कागद लेखी पर नहीं था प्रत्युत आखिन देखी पर था। निजी अनुभूतियों के बल पर जो कुछ उन्हें विषयवस्तु प्रतीत हुआ, वह इनका दर्शन बन गया। सत सत्-संप्रदाय का दर्शन उपनिषद्, भारतीय परम्परा, बौद्ध धर्म, सूफी सम्प्रदाय तथा नाथ संप्रदाय की विश्वजनीन अनुभूतियों को मिलाकर सुसंगठित हुआ। इस प्रकार सत संप्रदाय का दर्शन शताब्दियों से चली आ रही साधना के सुन्दर सारों का एक समुच्चय है। सत दर्शन में चार तत्त्वों की प्रधानता है—ब्रह्म, जीव, माया और जगत।

(क) ब्रह्म—सत सम्प्रदाय का ब्रह्म निराकार और निर्विकार है। वह समस्त विश्व में व्याप्त है, उसे बाहर कहीं भी खोजने की आवश्यकता नहीं, वह घट-घट में विद्यमान है। वह धूम्य और निरञ्जन है। वह वर्णनातीति, अघम्य एवं अकल्पनीय है, वह तो गूँगे का मुँह है। वह एक है और हिन्दू-मुसलमान, ब्राह्मण तथा शूद्र सबके लिए एक-सा है। उसकी प्राप्ति प्रेमानुभूति तथा सहज-समाधि से सम्भव है। ब्रह्म की प्राप्ति गुरु के बिना असम्भव है।

(ख) जीव—ब्रह्म और जीव जल और सहर के समान कहने को तो भलग हैं, किन्तु हैं एक ही। दोनों में कोई अन्तर नहीं। माया के द्वारा दोनों में अन्तर भासित होता है किन्तु माया के आवरण के हट जाने पर जीव और ब्रह्म पुनः एक हो जाते हैं। जीव माया-प्रसूत होकर अविद्या-अज्ञान के बन्दी भूत हो जाता है। इस अज्ञान का निवारण सद्गुरु से ही सम्भव है। जीव के लिए आत्मबोध कठिन होता है। इस कठिनाई को पार करने के लिए जीव-ब्रह्म ॥ नाना प्रतीकों और उसके साथ बहुविध सम्बन्धों की कल्पना करता है। ये प्रतीक माता पिता, स्वामी मित्र अथवा पति का सम्बन्ध निरूपित करते हैं। इन सम्बन्धों में पति-पत्नी का सम्बन्ध सर्वश्रेष्ठ है क्योंकि दाम्पत्य भाव में प्रेम की पूर्णता है और वही से ही विशुद्ध भावात्मक रहस्यवाद की सृष्टि होती है।

(ग) माया—यह सब के विपरीत भ्रम का जाल फैलाने वाली है। यह निर्गुणात्मक है और कचन तथा कामिनी के रूप में जीव को सत्य से हटाती है। यह साध के समान मीठी किन्तु उसका प्रभाव विष के समान है। जगत् की सभी मोह एवं आकर्षणमयी वस्तुएँ माया का प्रतीक हैं। इसने सारे ससार को ग्रस्त रखा

है। सन्त सम्प्रदाय में नारी के रूप में इसका मानवीकरण किया गया है, जो ठगिनी है, डाकिनी है और सबको खाने वाली है। सम्भवतः यह सूफी मत के छंटान का प्रति-रूप है। इसके निवारण के साधन हैं—सत्सङ्ग, भक्ति और ब्रह्म मिलनेच्छा।

(घ) जगत्—सन्त मतानुसार जो कुछ दृश्यमान है वह जगत् है। वह भ्रम-भय, चञ्चल और नश्वर है। जगत् चार दिन की चाँदनी है। इस पर विश्वास करना अपने आपको छतना है। घन, बैंगन, माहम्बर, निलास सुख और दुःख ये सब जगत् के रूप हैं।

साधना-पक्ष—सन्त सम्प्रदाय की साधना के घन्तर्गत दो वस्तुएँ हैं—भक्ति और योग। भक्ति के घन्तर्गत रहस्यवाद है और योग के घन्तर्गत एक और तो नाडी-साधन और पटुबक है दूसरी और वह सहज समाधि है, जो घन्तर्गत रहस्यवाद के समीप पहुँच जाती है।

(क) भक्ति—भक्ति निष्काम और निश्चल होनी चाहिए। विधि निषेध के द्वारा मन के शुद्ध हो जाने पर उसमें नाम-स्मरण की भावना घाती है। नाम-स्मरण श्रवण तथा कीर्तन से मन सतुष्ट होता है। कीर्तन से विमल प्रेम उपजता है और उसमें फिर भावकता घाती है। दाम्पत्य प्रेम में आराम-समर्पण की भावना का उदय होता है। आराम-समर्पण में होने वाली ब्रह्मानुभूति रहस्यवाद है। इस प्रकार सन्तों के रहस्यवाद में जहाँ एक और वैष्णवी के प्रेम का उत्कर्ष है वहाँ दूसरी और सूफियों के इशक की भावकता है।

(ख) योग—सन्त सम्प्रदाय का नाम संप्रदाय परम्परा से सीया सम्बन्ध है। घट इन सन्त कवियों पर योग का प्रभाव पड़ना स्वाभाविक था। किन्तु सन्तों ने प्रसारण योग के सिद्धान्तों को अपनाया ही, ऐसी बात नहीं है। कारण, योग की क्रियाएँ सहज साध्य नहीं थी, दूरसे सन्त सम्प्रदाय के व्यक्ति विम्व जाति के थे जिनके पास कोई शास्त्र परम्परा नहीं थी और इसके साथ-साथ भक्ति आन्दोलन के प्रभाव के फलस्वरूप योग की प्रक्रियाओं की नि सारता सिद्ध हो चुकी थी। सन्त सम्प्रदाय में योग के परम्परागत रूप—इयना, विगना, पटुबक, सहस्रदल कमल, बुधलिनी और ब्रह्मरूप आदि का उल्लेख मिलता है किन्तु इन्होंने अपना आप—सहज समाधि को अधिक प्रथम दिया है। सहज समाधि एक जागृत समाधि है। इससे इन्द्रियों की विषय वासनादि से सहज में मुक्ति हो जाती है। इस प्रकार सन्त सम्प्रदाय की साधना के दो पक्ष हैं—भक्ति के घन्तर्गत रहस्यवाद और योग के घन्तर्गत सहज समाधि।

सामाजिक पक्ष—सन्त साधना वैयक्तिक और आध्यात्मिक होते हुए भी समाप्तिपरक है। आध्यात्मिक दृष्टि से ब्रह्म की सत्ता कण-कण में विद्यमान है। समस्त सृष्टि ब्रह्ममय है, तब वस्तु, व्यक्ति और समष्टि में भेद ही नहीं। व्यक्ति समाज की इकाई है। समाज की संप्रणता और सुव्यवस्था व्यक्ति के गुणों और आचरण पर निर्भर करती है। सन्त सम्प्रदाय के विधि और निषेध ने वैयक्तिक

जीवन में गुणों और सात्विकता के ग्रहण पर अत्यधिक बल दिया है। जीवन में सात्विकता धर्म, सामाजिक चरित्र और नैतिकता के लिए दृढ़ आधार है। सन्त सम्प्रदाय ने समाज की व्यवस्था के लिए व्यक्ति के पवित्र जीवन को अधिक महत्व दिया है।

समाज की एकलुगता अभी निश्चित है जबकि जाति, वर्ण और वर्ग भेद ग्यून से ग्यून हो। सन्त सम्प्रदाय ने वर्ण और जाति-भेद में अपना विश्वास नहीं रखा। सदाचरण ही इनके लिए महत्वपूर्ण है। इन्होंने निवृत्तिमूलक और प्रवृत्तिमूलक दोनों प्रकार के ध्यानरूप पर विचार प्रकट किये हैं। धर्म के मतभेद और बाह्य-आडम्बर—तीर्थ स्थान, वेद-पाठ, छुपाछुप, रोजा-नमाज, हिन्दू-मुसलमान, मन्दिर मस्जिद, ब्राह्मण शूद्र शिवा और बुनी घादि का भेद मान्य नहीं है, बल्कि इन्होंने इन सबका कठोर विरोध किया है। इन्होंने समाज-व्यवस्था को विकृत करने वाली रुढ़िवा, पालण्ड, रीति रिवाज और मिथ्या आडम्बर आदि के बिह्व जनता में विद्रोह की भावना उत्पन्न की।

उस समय व्यवसाय की खोज और निम्नता के आधार पर किसी व्यक्ति की उन्नतता और नीचता मँकी जाती थी। सन्तों ने इसका डटकर विरोध किया। कबीर जी कहते हैं—'तू धामन काशी का जुलाहा धुँधों मोर धाना' और इस प्रकार "जाति-पाति पूछे न कोई। हरि को भजै सो हरि का होई।" सन्तों द्वारा प्रचारित धर्म मानव-धर्म या विश्व धर्म है। धर्म के वर्ण-विद्वेष विष से प्रस्त तथा युद्ध की विभीषिकाओं से प्रस्त विश्व की कबीर की धोषणा 'साई के सब जीव हैं।' विश्वास-मय तथा प्रेम और शांतिपूर्ण जीवन-यापन का आशामय संकेत दे रही है।

सन्त काव्य पर विविध सम्प्रदायों का प्रभाव

सन्त सम्प्रदाय की विकास परम्परा में निम्नांकित सम्प्रदायों ने योगदान दिया—

- (क) सिद्ध और जैन मुनि (ख) नाथ सम्प्रदाय (ग) वैष्णव भक्ति आन्दोलन (घ) महाराष्ट्रीय सन्त सम्प्रदाय (ङ) इस्लाम का प्रभाव।

(क) सिद्ध और जैनों का साहित्य—सिद्ध साहित्य की अनेक प्रवृत्तियाँ सन्त साहित्य में विकसित हुईं, जैसे जाति भेद, रुढ़ियों, ग्रन्थ-विश्वासों तथा बाह्य आडम्बरों का खंडन, निजी अनुभूतियों की अभिव्यक्ति, मुक्तक पद-शैली, रूपक, उलटबाँसियों एवं प्रतीकों का प्रयोग। सिद्धों के समान सन्तों ने भी लोक-आपा को धनार्थी। सिद्धों के साहित्य में जो स्थूल शृंगारिकता है, वह सन्त साहित्य में नहीं है। कारण सन्त साहित्य में नैतिक पक्ष पर अधिक बल दिया है, दूसरा सन्तों की साधना पद्धति व्यक्ति-परक होते हुए भी समाज की उपेक्षा करके नहीं चली। सन्त काव्य पर जैन मुक्तक काव्य का प्रभाव भी देखा जा सकता है।

(ख) नाथ पंथ का प्रभाव—नाथ सम्प्रदाय का सन्त काव्य पर स्पष्ट रूप से प्रभाव पड़ा। सन्त मत का सीधा विकास नाथ सम्प्रदाय से हुआ। नाथ पंथ के

धनुषायी शिव की उपासना करते थे। इनके यहाँ जन्म-मन्त्र और योग की क्रियाओं का अधिक महत्त्व है। तत्कालीन समाज पर इनकी चमत्कारपूर्ण सिद्धियों का खूब प्रभाव पड़ा। सूफियों के प्रेमसाधनक काव्यों पर इन योगियों का प्रभाव स्पष्ट है। इनके देशव्यापी प्रभाव को लक्ष्य मानकर कदाचित् महाकवि तुलसी को कहना पड़ा था 'गोरक्ष जगामो योग, भक्ति भगामो भोग।' अस्तु। इन योगियों का प्रभाव सन्त काव्य पर पड़ा है। कबीर आदि सन्त कवियों ने इगला, विगला, पट्थक, सहस्रदल कमल आदि योग के पारिभाषिक शब्दों का प्रयोग किया है, किन्तु हमारा अनुमान है कि सन्तों को योग की अमसाध्य क्रियाओं पर कोई आस्था नहीं है, क्योंकि उन्हें जन-सामान्य के लिए भक्ति का एक सरल मार्ग प्रस्तुत करना था जिसमें योग की प्रक्रियाओं की जटिलता अवगच्छनीय थी। सन्तों को अज्ञान ज्ञान या सहज समाधि पर अगाध विश्वास है और वे इसका पुनः-पुनः उल्लेख करते हैं। कहीं-कहीं पर तो योग की जटिल प्रक्रियाओं पर इन सन्तों ने मीठे-मीठे व्यंग्य भी कसे हैं। सन्त साधना पद्धति के दो पद हैं—भक्ति के अन्तर्गत रहस्यवाद तथा योग के अन्तर्गत सहज समाधि।

(ग) वैष्णव भक्ति आन्दोलन—रामानुज तथा मध्वाचार्य भक्ति का सैद्धांतिक प्रतिपादन कर चुके थे। रामानन्द उसका उत्तरी भारत में खूब प्रचार कर रहे थे। कबीर रामानन्द की शिष्य परम्परा में थे। अतः सन्त काव्य पर वैष्णव भक्ति का पर्याप्त प्रभाव पड़ा। हालांकि दोनों में पर्याप्त तात्त्विक भेद है। सन्तों ने वैष्णवी भक्ति के प्रपत्तिवाद को पूर्ण रूप से अपनाया है। सगुण भक्ति द्वारा गृहीत ईश्वर के नामों को—राम, गोविन्द, हरि आदि को—इन सन्तों ने बड़ी श्रद्धा से लिया है। ध्यान रहे मल्ला-खुदा आदि शब्दों का ग्रहण वे हिन्दू-मुसलमान एकता प्रतिपादन के समय ही करते हैं। सन्त काव्य में वर्णित प्रेम बहुत-कुछ वैष्णवों के प्रेम से साम्य रखता है। कुछ विद्वानों ने इसे सूफी प्रभाव माना है, जो कि उपयुक्त नहीं है। इस विषय में यदि कहीं सूफियों का प्रभाव पड़ा है तो वह प्रेम की भावकता में ही। सूफियों का तत्त्व समानता पर आधारित है जबकि सन्त कवि परमात्मा को प्रपेक्षा अपने आप को हीन समझता है। सूफियों ने परमात्मा की कल्पना प्रेयसी के रूप में की है जब कि सन्तों ने परमात्मा की कल्पना पति रूप में की है। सन्तों की यह भावना भारतीय परम्परा के अत्यन्त अनुकूल है। अहिंसा आदि की प्रवृत्तियाँ भी सन्त काव्य में वैष्णवी भक्ति से आई हैं। सन्तों ने अन्य धर्म-सम्प्रदायों की आलोचना की है, किन्तु वैष्णवों के प्रति श्रद्धा का प्रदर्शन किया है।

(घ) महाराष्ट्रीय सन्त सम्प्रदाय—सन्त सम्प्रदाय का बहुत कुछ रूप उत्तरी भारत में उसके प्रचार से पूर्व महाराष्ट्र में तैयार हो चुका था। महाराष्ट्र में बारहवीं सेरहवीं शताब्दी में महानुभाव सम्प्रदाय तथा चारकरी सम्प्रदाय की स्थापना हो चुकी थी, जिनकी विचारधारा, साधना पद्धति और अभिव्यञ्जना शैली में सन्त काव्य से गहरा साम्य है। महानुभाव सम्प्रदाय की स्थापना श्रीचक्रधर स्वामी ने (११६४—

१२७४ ई०) में की थी। उन्होंने एक ओर तो वृष्ण-भक्ति का उपदेश देते हुए जीव, देवता और परमेश्वर आदि को भनादि बताया, दूसरी ओर भट्टतवाद के सिद्धान्तों को भी स्वीकार किया। उन्होंने मोक्ष प्राप्ति के लिए ज्ञान की अपेक्षा प्रेम को अधिक महत्त्व दिया। इसी सम्प्रदाय के साथ ज्ञानेश्वर ने वारकरी सम्प्रदाय की स्थापना की। ज्ञानेश्वर ने षड्वैतमत, सगुणमत और भक्ति-भावना का समन्वय किया। इसी परम्परा में नामदेव हुए, नामदेव का बाद में सगुणवाद से विरवास उठ गया, जब उन्होंने दक्षिण देश में भलाउद्दीन सिनजी द्वारा मूर्तियों को भग्न होते हुए देखा। इन महा-राष्ट्रीय सन्तों में से बहुतों ने हिन्दी-भाषा में भी काव्य-रचना की। भगवान् के प्रति वृष्टानुराग, स्तुतिनामाला, प्रणव निवेदन, षड्वैत दर्शनों का प्रतिपादन आदि बातें महा-राष्ट्रीय और हिन्दी सन्त कवियों में समान रूप से मिलती हैं। इन महाराष्ट्रीय सन्त में नामदेव का नाम कबीर तथा रंदास आदि में बड़े भादर से लिया है। हमारे विचारानुसार हिन्दी साहित्य में इस परम्परा के प्रवर्तन का श्रेय नामदेव को ही है। यह दूसरी बात है नामदेव की भाषा में मृदुला रही है और कबीर में परिस्थिति जन्य अधिक कर्कशता।

(६) इस्लाम का प्रभाव—कुछ विद्वानों ने सन्त काव्य की अनेक प्रवृत्तियों—निर्गुणोपासना, वर्णव्यवस्था और मूर्ति-पूजा विरोध आदि को मुस्लिम प्रभाव से बताया है। किन्तु इन सब बातों का विकास भारतीय धर्म-साधना में इस्लाम के प्रचार से पूर्व हो चुका था, जिनका विवेचन हम अनेक सम्प्रदायों के प्रभाव के अन्तर्गत कर चुके हैं। हाँ, सन्त कवियों द्वारा हिन्दू-मुस्लिम एकता का प्रतिपादन अवश्य तत्कालीन परिस्थितिजन्य है। डॉ० गणपतिचन्द्र गुप्त के शब्दों में “सन्त मत के संहननात्मक पक्ष में इस्लाम का अस्तित्व है, उसका मण्डनात्मक पक्ष तो हिन्दू धर्म और हिन्दू दर्शन के ही तत्त्वों में परिपूर्ण है। ईश्वर का गुणवान् वरते समय वे राम-गोविन्द-हरि का नाम लेते हैं, अल्ला या ख़ुदा का नहीं। सत्कार की वसारता घोषित करते हुए वे भट्टतवाद और नाम की बातें करते हैं, मृत्यु के पश्चात् मिलने वाली बहिर्द और आखिरी कलाम की नहीं, विधि विधेयों की चर्चा करते हुए वे हिन्दू धातु का आधार ग्रहण करते हैं, कुरान का नहीं।”

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि सन्त काव्य किसी विदेशी साहित्य या अमरातीय धर्म साधनाओं के प्रभाव से विकसित साहित्य नहीं है, अपितु वह तत्कालीन भक्ति आन्दोलन से प्रभावित है तथा अपभ्रंश साहित्य की विशेष काव्य-धारा का विकसित रूप है। सन्त मत वस्तुतः-भक्ति आन्दोलन की एक विशेष शाखा है, जिसका नेतृत्व उच्च वर्ग के शिक्षित लोगों के द्वारा न होकर निम्न वर्ग के अशिक्षित वर्ग के द्वारा हुआ।

इन प्रभावों के होते हुए भी सन्त कवियों की विचार-दृष्टि और मौलिकता में कोई अन्तर नहीं आया। इन्होंने “सार सार की गहि रहा थोपा दिया उदाय” की प्रवृत्ति का सर्वत्र निदर्शन प्रस्तुत किया है। बहुभूत होने के कारण साधु-संगति में

बैठकर अपने सामान्य भक्ति-मार्ग के लिए जिस तत्त्व को व्यावहारिक और प्राह्य समझा, उसका समावेश अपने मत में कर लिया। सन्त मत किसी धर्म विशेष की शास्त्रीय व्याख्या नहीं, बल्कि उनकी सहज अनुभूतियों का सुन्दर समुच्चय है।

सन्त काव्य की परम्परा और विकास

यह हम पहले कह चुके हैं कि सन्त काव्य बौद्ध धर्म और उसके साहित्य से अनुप्राणित है। बौद्ध धर्म से महायान तथा होनयान सम्प्रदायों का प्राविर्भाव हुआ, महायान से वज्रयान और वज्रयान से वज्रयान और इसी वज्रयान की घोर तान्त्रिक प्रक्रिया में नाथ सम्प्रदाय का उदय हुआ और नाथ सम्प्रदाय के प्रेरणामूलक तरीकों से लेकर सन्त मत प्रवर्तित हुआ। बौद्ध धर्म से लेकर नाथ सम्प्रदाय तक इस प्रक्रिया में जो जीवन तत्त्व उभरे, उन सबका समावेश सन्त मत में हुआ। जब सन्त मत का उदय उत्तरी भारत में हो रहा था, उस समय नाथ पथ अपनी व्यावहारिकता के कारण हासिलमुख था। उत्तरी भारत में उस समय दक्षिण के भक्ति आन्दोलन का स्वामी रामानन्द उल्लसित कर रहे थे। उनकी शिष्य परम्परा में सगुण और निर्गुण दोनों प्रकार के भक्त थे। स्वामी रामानन्द की भक्ति में ऊँच-नीच, जाति-पति एवं छुपाछूत की भावनाएँ नहीं थी। महारत्ना कबीर स्वामी रामानन्द की शिष्य परम्परा में थे।

बहुत से विद्वानों ने हिन्दी साहित्य में सन्त मत का प्रवर्तक कबीर को माना है किन्तु यह सर्वथा निर्भ्रान्त नहीं है। हम पहले लिख चुके हैं कि महाराष्ट्र के विद्वत्त सम्प्रदाय में, जो कि काल क्रम से कबीर से पहले ठहरता है, सन्त सम्प्रदाय के प्रायः सभी बीजों का बपन हो चुका था, जो कि बाद में सन्त काव्य में परिलक्षित और पुष्पित हुए। कबीर की सन्त सम्प्रदाय का प्रवर्तक सिद्ध करने वालों का यह कहना है कि कबीर से पहले अनेक निर्गुण भाव के साधक हुए किन्तु सन्त मत की जो सहज धारा हिन्दी साहित्य की कविता में प्रवाहित हुई, उसका भारम्भ कबीर से हुआ। कबीर से पूर्व महाराष्ट्र के कुछ निर्गुण भाव के साधनों की कविताएँ मिलती हैं। इनमें मुख्य हैं—महाराज सोमेश्वर (११२७ ई०), धनधर महाराज (शाके ११६४), नामदेव (१२६७ ई०), ज्ञानेश्वर मुस्ताजाई आदि। नामदेव की भाँति एक पुराने भक्त कवि जयदेव के, जो कि गीत गोविन्दकार जयदेव से भिन्न हैं, कुछ निर्गुण भाव के पद मिलते हैं। नामदेव ने हिन्दी भाषा में भी काफी लिखा। उन्होंने प्रायः उत्तरी भारत का भ्रमण भी किया था। नामदेव की कुछ कविताएँ पुरुष भ्रम साहित्य में भी संगृहीत हैं। हमारे विचार में सन्त काव्य का प्रवर्तक कबीर की प्रेरणा नामदेव की मानना अधिक उपयुक्त है। यह दूसरी बात है कि नामदेव के भक्तित्व में मृदुता है और कबीर में प्रखरता है, जिसके कारण वे प्रराय में घा सके। वे सन्देह सम्राट् अकबर ने मुगल साम्राज्य की नींव की दृढ़ आधार प्रदान किया, इतने। बाद में मुगल साम्राज्य के संस्थापक पद से तो वंचित नहीं किया जा सकता।

से पद हिन्दी में भी हैं जिनका संकलन आदि ग्रन्थ में है। नामदेव प्रथम सगुणोपासक थे, इसका एक उदाहरण दृष्टव्य है—

घनि घनि मेवा रोमावली घनि घनि कृष्ण मोढ़े काँवली ;

घनि घनि तुं माता बँवकी, जिहू घर रमैया कवसा पति ।

नाथपरी नारकरी सम्प्रदाय में दीक्षित होने के उपरांत वे हिन्दू-मुसलमानों की मिथ्या रुढ़ियों का विरोध करने लगे जैसे—

“हिन्दू अन्धा तुरकी काना, दुबौ ते मानी सवाना ।’

हिन्दू पुर्ब देहरा, मुसलमान मसीत ॥

गामा बहौ तेकिये बहौ देहरान मसीत ॥

इसी प्रकार इनके साहित्य में सम्प्रदाय वाली सामग्री मिल जाती है। भाषा विज्ञान की दृष्टि से इनका साहित्य अत्यन्त महत्त्वपूर्ण है। हमारे विचारानुसार, हिन्दी साहित्य में सन्त मत के प्रवर्तन का श्रेष्ठ सन्त नामदेव को देना ही समीचीन है।

कबीर—जीवन वृत्त—मध्ययुगीन धन्य अनेक सन्त और भक्त कवियों के समान कबीर का जीवन वृत्त भी प्रायः अन्धकारमय है। उनके जन्म, मृत्यु, वास स्थान वगैरह यहाँ तक कि यथार्थ नाम के सम्बन्ध में असंदिग्ध रूप से कुछ नहीं कहा जा सकता है। हाँ, इतना अवश्य है कि वे निकन्दर सोधी के समकालीन थे। नामा-दास के भक्तमाल और बीन, हटर, त्रिप्त मेकसिफ, स्मिथ तथा भंडारकर आदि के इतिहास ग्रंथों से भी उक्त तथ्य की पुष्टि हो जाती है। कबीरदास ने अपने साहित्य में जयदेव और नामदेव का उल्लेख किया है, इससे सिद्ध है कि वे इनके परचाइती थे। नामदेव का समय तेरहवीं सताब्दी का अन्तिम चरण माना गया है। सन्त पीपा ने बड़ी थढ़ा से कबीर का नाम स्मरण किया है। इससे स्पष्ट है कि कबीर पीप से पहले थे। पीप का जन्म सं० १४८२ में हुआ। ‘कबीर चरित्र दोष’ में १४११ वि० ज्येष्ठ सुदी पूर्णिमा सोमवार को कबीर की जन्म-तिथि स्वीकार की गई है, जिसका आधार निम्नांकित दोहा है—

धोदह सी पचपन साल गए अन्नावार एक ठाठ ठए ।

जैठ सुदी बरसायत को पुरजमासो प्रगट भए ॥

डॉ० श्यामसुन्दरदास ने उक्त दोहे में ‘गए’ शब्द का अर्थ व्यतीत लगातार १४१६ को कबीर का जन्म सम्भव माना है। डॉ० हजारीप्रसाद ने भी इसी सम्भव को स्वीकार किया है, किन्तु डॉ० नाथप्रसाद गुप्त प्रमृति विद्वानों ने सं० १४११ ज्येष्ठ पूर्णिमा सोमवार को कबीर की जन्म तिथि माना है क्योंकि इण्डियन क्रोनोलॉजी के आधार पर गणना करने से यही तिथि ठीक बैठती है, अतः सं० १४११ में इनका जन्म मानना अधिक उपयुक्त और ठीक सगत है।

स्वामी रामानन्द कबीर के दीक्षा गुरु थे। इस कथन की पुष्टि सन्त साक्ष्य के आधार पर भी हो जाती है। कबीर का कहना है “बाणी मे हम प्रगट भये,

रामानन्द बेनदे ।" नामदास के भक्त-भास और भक्तदास के 'भक्त परिचाय' से भी उक्त शब्द को पुष्टि हो जाती है । कुछ एक विद्वानों ने रोस तकी को कबीर का गुरु माना है किन्तु यह काज भक्त सास्य और बहिष्सास्य के आधार पर सर्वथा प्रामाण्य है । कबीर ने रोस तकी के प्रति कहीं भी अज्ञा प्रकट नहीं की है । रोस तकी को सम्बोधन करते हुए कबीर द्वारा कहे गये 'सुनहु रोस तकी तुम' का शब्दो में जो कठोरता और कर्कशता है वह कबीर जैसे गुरु-भक्त से अपने गुरु ने प्रति आशासित नहीं थी ।

कबीर के जन्म के सम्बन्ध में भी अनेक किवदन्तियाँ प्रचलित हैं । कुछ एक का कहना है कि एक विषवा ब्राह्मणी ने लोरु-पाजवा अपने नयनाग शिशु कबीर को काशी के सहर्तारा नामक तालाब के निकट फेंक दिया था, जिसका पालन पोषण निरन्तरान जुलाहा दम्पति नीरू और नीमा ने किया । इस बात का समर्थन कबीर का अपने मापको जुलाहा कहने से भी हो जाता है । कबीर पण्डितों ने कबीर का जन्म ही नहीं माना है । उनका कहना है कि भगवत्पायी की रात्रि को जबकि मन्मथल बटाटोप मेघों से छाच्छादित था और बिछुस काँध रही थी, उस समय सहर्तारा नामक तालाब में एक कमल प्रकट हुआ फिर वह ज्योति में परिणित हुआ और वह ब्रह्म स्वरूप ज्योति ही कबीर है । अस्तु ! यह सारी कहानी कबीर को 'मलौनिक' महत्त्व प्रदान करने के लिए गढ़ी हुई प्रतीत होती है । किसी सौभाग्यवती माता ने कबीर को निश्चित रूप से जन्म दिया था और उसका सासने पालन जुलाहा परिवार में हुआ । डॉ० बट्टवाल के अनुसार कबीर जुलाहा कुल के थे जो मुसलमान होने से पहले जोगियों के अनुयायी थे । डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी ने कबीर का सम्बन्ध पुनी जाति का जोका है । यह जाति हिन्दुओं में बड़ी अल्पसंख्यक और हेय समझी जाती थी । इसका सम्बन्ध नायपयी जोगियों से था । मुसलमानों के धावमन पर इसने इस्लाम धर्म स्वीकार कर लिया था । कबीर इसी जाति के रत्न थे । अस्तु ! कबीर का जन्म स० १४५५ में काशी में हुआ और निधन १५०५ में मगहर में हुआ ।

कबीर गृहस्थी थे । इनकी पत्नी का नाम लोई था । डॉ० रामकुमार ने इनकी एक अन्य पत्नी भी मानी है जिसका नाम पणिया था रमजनिवा था । कमाल और कमाली इनके पुत्र और पुत्री थे । कबीर की कई उन्नतियों से आभास मिलता है कि इनका पारिवारिक जीवन सुखी नहीं था । कुछ विद्वानों ने इनके निहास और निहासी से और पुत्र तथा पुत्री भी माने हैं ।

व्यक्तित्व—महारामा कबीर परम शांतिशील, सदाचर, स्वभावसेता, निर्भीक, सत्यवादी, बहिष्सा, सत्य और प्रेम के समर्थक, धार्मिक महति, आत्मार्थपर निरोधी तथा आन्तिकारी गुणारण्य थे । वे मरतशील, माणवमात्र गुण वक्ता थे । वे जन्मजात विद्रोही थे और उनमें एक घटस्थ ताहस गुण सर्वत्र शास्त्र विरुद्ध था । वे प्रसर प्रतिभा तथा वितरण अथवा सख्यन व्यक्तित्व से सम्पन्न थे । वे निकन्दर लोदी के सामने झुके नहीं, हिन्दू और मुसलमानों के प्रथम पीढ़ में उन्हें लज्जा भी विचलित

नहीं किया, वे योगियों के प्रभाव से बाह्य नहीं हुए और न ही सूफी उन्हें अपने सम्प्रदाय में मिला सके। उन्होंने कदाचार का बटकर विरोध किया। वे जीवन-पर्यन्त अपनी अटपटी बापी से उत्तरी भारत का नेतृत्व करते रहे। मुकरात के समान वे सामाजिक व्यवस्था और धार्मिक व्यवस्था पर तीव्रतम आघात करते थे। मुकरात के ही समान शासक वर्ग ने कबीर को भी विष का प्यासा पीने को दिया, किन्तु वे पीकर पचा गये। कबीर का व्यक्तित्व कुछ अजीब-सा है। डॉ० हजारीप्रसाद इस सम्बन्ध में लिखते हैं—“वे सिर से पैर तक मस्तमौला, स्वभाव से फनकड़, भावत से अकसब, भवत के सामने निरीह, भेषधारी के आगे प्रचंड, दिन के साफ, दिमाग के कुहस्त, भीतर से कोमल, बाहर से कठोर, जन्म से वसपुण्य, कर्म से धन्दीय थे। गुणावतार की शक्ति और विश्वास लेकर वे पैदा हुए थे और गुण प्रवर्तक की दृष्टि उनमें वर्तमान थी इसलिए वे गुण प्रवर्तन कर सके।”

ग्रन्थ—‘बीजक’ कबीर की प्रामाणिक रचना मानी गई है। इसमें कबीर के उपदेशों का उनके शिष्यों द्वारा संकलन है। ‘बीजक’ के तीन भाग हैं—सात्सी, शब्द, रसनी। कई विद्वानों ने कबीर के ग्रंथों की संख्या १७ से ६१ तक मानी है। अनुराग सार, उग्रगीता, निर्मय ज्ञान, धाम्नावली और रत्नतों आदि पुस्तकों को कबीर रचित कहा गया है, किन्तु इस सम्बन्ध में प्रामाणिक रूप से कुछ नहीं कहा जा सकता है। कबीर की कविता के मुक्तक होने के कारण परवर्ती सन्त कवियों ने मनमाने ढंग से उसे बढ़ाया और बढ़ाया। कबीर की रचनाओं का बहुत-सा भाग ऐसा है जो कबीर के भक्तों ने रचा और महत्त्व के लिए कबीर के नाम पर प्रचारित कर दिया। इस प्रकार कबीर के नाम से प्रसिद्ध रचनाओं में से कबीर की वास्तविक रचना को, जोख पाना बहुत कठिन है।

कबीर के सिद्धांत—कबीर निराकारवादी हैं। निराकार की प्राप्ति ज्ञान से सम्भव है। वह घट में बसता है, उसे बाहर खोजने की आवश्यकता नहीं है। उनका कहना है—“हिरदै सरोवर है धविनासी।” कबीर ने बार-बार ‘राम’ शब्द का प्रयोग किया है, किन्तु उनका राम सगुण अर्थात् दाशरथि राम न होकर परम ब्रह्म का प्रतीक है। कबीर राम को पुकारने की आवश्यकता निरचित रूप से महसूस करते हैं, इसलिए उन्हें कोई न कोई नाम भी देना ही पड़ता है। उनके ही शब्दों में—

दाशरथ सुत तिहु सोक बसना

राम नाम का जरम है आना ॥ तथा

दू हरकि हरकि गुन पाई ।

कबीर एकेस्वरवादी हैं, किन्तु उनका एकेस्वरवाद मुस्लिम एकेस्वरवाद से भिन्न पड़ता है। मुसलमान धर्म के अनुसार ईश्वर समस्त प्राणियों और स्थानों से भिन्न और परम समर्थ है। परन्तु कबीर द्वारा प्रतिपादित ईश्वर व्यापक है, वह समस्त संसार में रम रहा है और इसमें समस्त संसार रम रहा है। वह धनस, मनोहर और वर्णनातीत है। वह केवल शास्त्रों और गुरुओं के अभ्ययन एवं ज्ञान

से नहीं जाना जाता है बल्कि वह प्रेमपूर्ण भक्ति से प्राप्य है। निर्गुण राम और भक्ति-तत्त्व कबीर को सिद्धों और नाथों से धलप कर देते हैं, और इसी कारण कबीर में अधिक सरमता आ गई है। कबीर की भक्ति धनन्य भाव से सम्पन्न है। उनमें कर्म-काण्ड के विधि-विधानों और बाह्याचारों के लिए धक्काउ नहीं है, वह सर्वथा निष्काम है। भक्ति के मार्ग में माया कनक और कामिनी के रूप में व्यवधान डालती है, यतः कबीर ने इसकी कटु मर्त्सना की है। कबीर की भक्ति एक ऐसा राज-मार्ग है जिस पर सभी सुगमता से चल सकते हैं, उसमें ऊँच-नीच, बाह्य, शूद्र और स्त्रियास्पृश्य का कोई प्रश्न नहीं है—

“जाति पति पूरे जाहि कोई, मुदिनो मुँजे को हरि का होई।”

हाँ, भक्ति में प्रेम प्रभावित है। कबीर की प्रेम में साधना ने भक्ति की मधुर एवं सहज बना दिया है। कबीर ने भक्ति और प्रेम के सहज सह से साधारण करना चाहा है और वहीं शूद्र साधनोन्मुख रहस्यवाद की सृष्टि हो जाती है। ऐसे तो कबीर ने परमात्मा के माता-पिता और अनेक रूपों की स्तुति करने अपना सम्बन्ध जोड़ना चाहा है किन्तु परमात्मा की पति और पारम्परिक की पत्नी रूप में स्तुति करने प्रेम का एक महान् भारतीय आदर्श रूप उपस्थित किया, जो कि अत्यन्त मध्यम बन रहा है। हिन्दी के कुछ विद्वानों ने कबीर के इस प्रेम की सूक्तियों से प्रभावित कहा है, किन्तु वह समीचीन नहीं है। हाँ, कबीर में प्रेम की भावकता अधिक रूप से सूक्तियों की देन अवश्य कही जा सकती है। सूक्तियों का रहस्यवाद और कबीर का रहस्यवाद समग्र की अपेक्षा विषमता अधिक रखते हैं। इस दिशा में सूक्तियों में विदेही पद्धति है जबकि कबीर में विरूढ भारतीयता है।

माधवपणियों के समान कबीर ने इन्द्रिय-साधना, प्राण-साधना और मन-साधना पर भी बल दिया है। भजना, सुरति, सहज, निरंजन, नाडी साधन और कुंड-लिनी साधन आदि बातें कबीर में मिलती हैं किन्तु स्मरण रखना होगा कि कृष्ण-साध्य होने के कारण हठयोग उन्हें पसन्द नहीं था, उन्हें अभिप्रेत तो सहज योग ही था। कबीर का सहज रूप की और झुकना कदाचित् राधाचन्द्र के प्रभाव का फल है। यही कारण है कि कबीर हिन्दू और मुसलमानों की साधना की प्रतिष्ठा कियाओं, आडम्बरों, अन्धविश्वासों और रूढ़ियों का कड़ा विरोध करते हैं। कबीर में वैष्णवों का प्रपञ्चवाद है, जैनों की अहिंसा और बौद्धों की मुदिनवादिता है। आचार्य शुक्ल ने कबीर के एकरसवाद को इस्लामिक माना है जबकि हरिऔध ने इनके एकरसवाद को उपनिषदों के मर्मतत्त्व से प्रभावित माना है। हमारे विचारानुसार डॉ० त्रिगुणाचल सत्य के अधिक निकट हैं। कबीर को कोई भी व्यवस्थित शास्त्रीय ज्ञान नहीं था, वे बहुश्रुत और सारग्राही थे। उन्हें जो भी बात जिस सम्प्रदाय की ग्राह्य प्रतीत हुई, वे ली। उन्हें एक सामान्य भक्ति मार्ग की प्रतिष्ठा करनी थी और उसके लिए यही माध्यम उपयुक्त था। विविध सम्प्रदायों के प्रभावों की ग्रहण करते हुए भी उन पर वैष्णवों का विधिष्ट प्रभाव है। उन्होंने अन्य सम्प्रदायों की अपेक्षा वैष्णवों के प्रति

अधिक बढ़ा प्रदर्शित की है। सब तो यह है कि विभिन्न मत-मतान्तरों के प्रभावों के होते हुए भी उनका निजी व्यक्तित्व कहीं भी तिराहित नहीं हुआ। वे साधना क्षेत्र में युग-गुरु और साहित्य क्षेत्र में युग स्रष्टा हैं। सम्प्रदाय बाहे जो भी हो और जैसा हो उसकी अनुगति की उन्हें कोई आवश्यकता नहीं थी, बल्कि उसे वे एक ढकोसला मानते थे। परम व्यक्तित्व की प्रतिष्ठा ही उनके विचार-दर्शन का मूल आधार था।

रहस्यवाद—कबीर हिन्दी साहित्य में यदि रहस्यवादी कवि माने जाते हैं और इस क्षेत्र में उनका अत्यन्त उच्च स्थान है। आचार्य शुक्ल के अनुसार साधना क्षेत्र में जो ब्रह्म है, साहित्य क्षेत्र में वही रहस्यवाद है। दूसरे शब्दों में रहस्यवाद ब्रह्म से आत्मा के सादात्म्य का प्रकाशन है। आत्मोचको ने रहस्यवाद की दो कोटियाँ कर दी हैं—(क) भूतनात्मक रहस्यवाद (ख) साधनात्मक रहस्यवाद। कबीर ने रहस्यवाद के दोनों रूपों के दर्शन होते हैं। साधनात्मक रहस्यवाद को भी अनेक अवस्थाओं में विभक्त कर दिया गया है—

प्रथमावस्था में परमात्मा की आत्मा दिव्य ज्योति के दर्शन से आकर्षित एवं चकित हो जाती है। कबीर अपने श्रियतम के भौतिक सौन्दर्य पर विमुग्ध हैं। उनके लिए ईश्वर गूँगे के गुहे के समान अनिवर्चनीय एवं अकथनीय है। वे कहते हैं—

“कहत कबीर पुकार के, अबुधुत कहिए साहि।”

द्वितीय अवस्था में परमात्मा से मिलने की आनुरता प्रकट की जाती है। इस अवस्था में विरह-मिलन, आशा-निराशा, अभिलाषा-वेदना की अत्यन्त सजीव तरल अभिव्यक्ति होती है। कबीर इस दृष्टि से हिन्दी साहित्य में अद्वितीय ठहरते हैं। कबीर की सी अनुभूति की तीव्रता, वेदना की पुकार और व्याकुलता की गहराई कदाचित् आज के कलाविरह रहस्यवादी कवियों में भी नहीं मिलती है। कबीर ने मिलन की आनुरता का जिस कलात्मकता और विरह-वेदना का जिस मार्मिकता से वर्णन किया है, वह हिन्दी साहित्य में दुर्लभ है। एक-दो शब्द चित्र द्रष्टव्य हैं—

आँखियाँ भाई पड़ी, पथ निहारि निहारि।

आँखियाँ छाता पड़ या रात पुकारि-पुकारि॥

सुलिया सब संसार है भावें और सोवें।

सुलिया, रात कबीर है, जागे बस रोवें॥

तृतीय अवस्था आत्मा और परमात्मा के ऐक्य की है। इस सम्बन्ध में कबीर के चित्र अत्यन्त हृदयस्पर्शी बन पड़े हैं—

सासी मेरे साल की जित देखें तित साल।

सासी देखन में भी गई मैं हो गई साल॥

तथा

- बूँ जल में जल बैसिन निकसे, घुँ डरि मिल्या जुलाहा।

डॉ० त्रिगुणाधर कबीर के रहस्यवाद के सम्बन्ध में लिखते हैं—“कबीर के

काव्य में प्रेममूलक भावना-प्रधान रहस्यवाद का अनुभूतिमय प्रकाशन है। रहस्यवाद की अभिव्यक्ति अनुभूति के आश्रय से होती है। अनुभूति भावना से सम्बन्धित है। भावना प्रेम की प्रधान प्रवृत्ति है। यह अनुभूति प्रेम पर अवलम्बित होने के कारण जीव और ब्रह्म में एक अविच्छिन्न और अनन्य सम्बन्ध स्थापित करती है। प्रेम की धरम परिणति दाम्पत्य प्रेम में देखी जाती है। अतः रहस्यवाद की अभिव्यक्ति सदा प्रियतम और विरहिणी के आश्रय में होती है। कबीर अपने प्रियतम की मधुर मुहासिनी का स्वाग रचते हुए कहते हैं—

कुलहिन पावहु भगसाचार ।

तन रति करि मैं मन रति करिहौं पच तल बराती ।

रामदेव भोरे पाहुन आये हौं जीवन मदमाती ॥

कबीर के प्रियतम मिलन की आतुरता सत्तार के किसी भी प्रेम व्यापार से अधिक तीव्र और चुडीली है। सत्तार के बिरही जनो के विरह का भले ही कभी अन्त होता हो परन्तु कबीर को सदा के लिए विरह व्यापार की भूलना है। रात्रि की समाप्ति के पश्चात् चकरी के लिए चक्रे से मिला सकना संभव है, परन्तु कबीर के लिए दिन-रैन दोनों समान हैं। उनके विरह का न पथ है न इति :—

बहवी बिछुरी रैन की आई मिली परभाति ।

जो जन बिछुरे राम से ते दिन मिले न राति ॥

विरह कमल कर सिये बेरागी बोल बिन ।

मगि बरस मयूकरी छरी रहे दिन रैन ॥

बासरि सुख ना रैन सुख, ना सुख सपने माह ।

कबीर बिछुड़ा राम सुना सुख पूष न छाह ॥

कबीर में गंभीर रहस्यमय अनुभूतियों, विरह-व्याकुलता, आत्म-समर्पण की उत्कण्ठा, प्रेमपूर्ण भक्ति, आन्तरिक प्रेम की निष्ठा, परमात्म-मिलन की उत्कट अभिलाषा, विरहिणी के विरह-वैषम्य हृदय की नाना स्थितियों के बड़े ही हृदयात्मावी कलात्मक चित्र उपलब्ध होते हैं, जिनमें भावनात्मक रहस्यवाद का भावों अपनी पूर्णता को प्राप्त हो गया है।

कबीर के प्रणयात्मक चित्रों में शृंगार का स्वरूप चाहे लौकिक हो अथवा अलौकिक, उसमें एक अनुपम रस है। वह अपने लौकिक रूप में घर-गृहस्थियों के लिए जितना आह्लादक है उतना ही वह मुमुक्षुजनों के आत्म-प्राप्ति के लिए आनन्ददायक है। उनका शृंगार उनके व्यक्तित्व, धर्म और दर्शन के समान कुछ विलक्षण और निराला है। एक ओर जहाँ वह अपने परिष्कृत रूप में लोक-सीमाओं को छूता है, तो दूसरी ओर ऊर्ध्व प्रयाण की बतखड़ी प्रेरणा देता है।

कुछ विद्वानों ने कबीर के रहस्यवाद में अभिव्यक्ति प्रेम-मत्त को सूक्ष्मों से प्रभावित माना है, किन्तु हमारे विचार में प्रेम का यह स्वरूप सन्त मत में महापट्ट के भक्ति आन्दोलन के विद्वत संप्रदाय के परंपरागत रूप से आया है। सूक्ष्मों और

कबीर ॥ रहस्यवाद में एक मौलिक घन्तर है, कबीर के रहस्यवाद में दाम्पत्य भाव की कलना का स्वरूप विशुद्ध भारतीय है, जबकि सुफियो में यह कल्पना विदेशी पद्धति पर आधारित है। हाँ, इस दिशा में प्रेम की मादकता दोनों में समान है।

कबीर में साधनात्मक रहस्यवाद भी देखा जा सकता है। सन्त संप्रदाय का सीधा विकास योगियों के नाम संप्रदाय से हुआ, अतः कबीर पर योगियों व हठयोग का प्रभाव है। इनके साहित्य में इबत्ता, पिगसा, चुपुम्ना, पट्टस, त्रिकुटी, बहारग्न सूर्य और चन्द्र आदि हठयोग के पारिभाषिक शब्द मिलते हैं, जिनसे आत्मा और परमात्मा के ऐक्य को चोखित किया गया, जैसे—

गपन गरखे अभी बाबल पहिर गम्भीर ।

बहुविधि हमके भीजै पास कबीर ॥

इसी प्रकार—

“भीनी भीनी भीनी चरिया ।”

कभी-कभी इन्होंने उलटबांसियों के द्वारा रहस्य भावना को प्रकट करना चाहा है यथा—

“बरसे कन्वल भीजै बाबी ।”

कहीं कबीर के रहस्यवाद पर शकर के धर्मवाद का भी प्रभाव स्पष्ट है, जैसे—

जल में कुम्भ कुम्भ में जल है भीतर बाहर पानी ।

कुटा कुम्भ जल जलहि समाना यह तल बाह्ये गयानी ॥

जिस प्रकार शकर आत्मा और परमात्मा के मिलन में माया का प्रबल अवरोध स्वीकार करते हैं, वैसे हैं। कबीर ने भी माया को अवरोधक तत्त्व माना है। कबीर ने माया के प्रतीक कनक और कामिनी की कड़ी बर्त्सना की है। कबीर ने शकर के समान ईश्वर को ज्ञानवन्म कहा है। कहीं-कहीं पर शकर के समान इन्होंने ससार को मिथ्या भी माना है।

कबीर के पास रूपकों और अन्योन्यितियों का बहार भर पडा है। रहस्यमयी अनुभूतियों को स्पष्ट करने के लिए इन्होंने रूपकों और अन्योन्यितियों का कलात्मक प्रयोग किया है। उदाहरण के लिए—

हसा प्यारे सरवर तजि कह आव ?

कोहि सरवर बिच मोली जुमते बहु बिच केलि कराय ॥

इसी प्रकार उनका एक रूपक देखिये—

सप्तो नाई बायो ज्ञान की आबी ।

अम की टाटी सबे उबानी माया रहे न बाबी ॥

कबीर भावना की अनुभूति से मुक्त हैं, उत्कृष्ट रहस्यवादी हैं और जीवन के अत्यन्त निकट हैं।

कबीर काव्य का सामाजिक पक्ष—कबीर मूलतः भक्त हैं, परन्तु उनकी

शक्ति केवल आत्म-शक्ति तक ही सीमित रही हो, ऐसी बात नहीं। उसमें अन्त-सर्व के साथ लोक-सर्व और निवृत्ति के साथ प्रवृत्ति भी है। वे एक साथ भक्त, कवि, सुधारक और युग-नेता भी हैं। वे समरथ का परवाना लिए थे, हथ उभारने के लिए। कबीर ने यह सब-कुछ धर्मोपदेशों के माध्यम से किया है। उस समय धर्म ही युग-चेतना का रूप और माध्यम था। ईश्वरोपासना के अधिकार की माँग वास्तव में धार्मिक सामाजिक न्याय की माँग थी और जन-बनावटी तथा ऊँच से बोधी गई मर्यादाओं को तोड़ने की माँग थी, जो विज्ञान-जन-समूह को अपने अधिकारों से वंचित किये हुई थीं। यही कारण है कि उस समय के सामान्य-मान्यताओं का बाह्य रूप मार्मिक था, सामान्य उद्बुद्ध नेता धर्म के नाम पर ही मानव-मुक्ति और मानव-मान की समानता और एकता पर जोर देते थे। उन सबने उन सामान्य सामाजिक कुरीतियों, अन्धविश्वासों, रुढ़ियों, सांप्रदायिक कट्टरताओं, बाह्य विधि-विधानों और कर्मकांड के आडम्बरों पर खुलकर आक्रमण किया है। उस युग के नेता का उद्देश्य था किसी भी माध्यम से जन-समाज में होने वाले किसी भी दोषण को, चाहे वह सामाजिक, धार्मिक या आर्थिक हो, समाप्त करना। इस प्रकार इतिहास परक दृष्टि से देखने पर विदित होता है कि कबीर-काल में उस युग की मूलभूत समस्याओं का मर्यादित चित्रण है। इस बात का सरल दायित्व उस समय की परिस्थितियों को है।

निर्दोह कबीर के समय में मुस्लिम शासन काही बूढ़ता के साथ भारत में पाँच पतार चुका था और तत्काल के बल पर अनेक धर्म प्रचार के लिए पूर्णतः कटि-बद्ध था, किन्तु उस समय हिन्दुओं का उच्च सत्ताधारी वर्ग सबबद्ध इस्लाम का मुका-बला करने की कोशिश कर रहा था। उस समय यहाँ ब्रह्मचारी, कर्मकांडी, शैव, वैष्णव, शक्त, स्मार्त आदि अनेक मत प्रचलित थे, जो स्तुति, पुराण, लोकाचार, कुला-चार आदि पर आधारित थे। स्मार्त पंडितों ने शास्त्रीय विवेचन में आधार पर समाज को संगठित करने का प्रयत्न किया, किन्तु उन्होंने निम्न जातियों को वर्जनशील समझा। इसकी प्रतिक्रिया में सिद्धों, योगियों तथा सत्तों ने उच्च-सत्ताधारी वर्ग तथा शासक वर्ग में प्रति विद्रोही स्वर प्रस्ताप। मुस्लिम आक्रमण भारत के लिए कोई नई वस्तु नहीं थी, ही एक रूप में यह नवीन अवस्था था। इससे पूर्व का आक्रांता वर्ग भारतीय संस्कृति और सम्मता में आत्मसात् हो गया, किन्तु मुस्लिम अपनी ऐकान्तिक कट्टरता के कारण भारतीय जनता से अलग-अलग बने रहे, शासक और शासित का भेद-भाव बना रहा। हिन्दू और मुस्लिम जातियों में परस्पर वैमनस्य और विद्वेष परम सीमा को पहुँचता गया। मुसलमानों के प्रारम्भिक आक्रमणों के कुछ समय पूर्व उत्तर भारत में निम्न वर्ग की जातियों की ओर से विद्रोह का भ्रष्टा सहारा जाने लगा था। बिहार में बौद्ध धर्म का प्रभाव समाप्त होते ही बज्रपाव संप्रदाय के रूप में बौद्ध सिद्धों का प्रभाव पड़ा, जो अधिकतर समाज की उपेक्षित और निम्न योगियों से घाते थे। नाथ सम्प्रदाय इन सिद्धों का विकसित रूप है। सिद्धों और नाथों ने शास्त्रीय

स्मार्त मत को ठुकराया तथा उपनिषद्, ब्रह्म सूत्र के मतवाद को हेय ठहराया। इन्होंने वर्णाश्रम व्यवस्था पर सीधी चोट की और कर्मकांड के जटिल विधि-विधानों पर निमग्न प्रहार किये। इसपर सुदूर दक्षिण के आन्तवार भक्तों का भक्ति का आन्दोलन अब रामानन्द के नेतृत्व में उत्तर भारत में पहुँच चुका था जिसमें ऊँच-नीच का कोई भेद भाव नहीं था और भक्ति क्षेत्र में सबको समान अधिकार प्राप्त था। कबीर रामानन्द की सिध्य परम्परा में थे।

कबीर के समय देश में धर्म की एक ओर घारा प्रवाहित हो रही थी, वह थी सूफी साधना भी धारा। सूफी लोग इस्लाम के एकेस्वरवाद से सतुष्ट न थे और भगवान् को विशिष्टाईतवादी देवान्तियों की तरह मानते थे। ये लोग मुसलमान उलामाओं की तरह कट्टर और सकीर्ण मतवादी न थे और न ही इन्हें मुस्लिम धर्म के कर्मकांड पक्ष (शरीयत) पर विश्वास था। इस प्रकार कबीर के समय में और सबसे पहले धार्मिक आन्दोलनों के रूप में जनता का विद्रोह तीन धाराओं में फूटा और जनवादी कबीर ने इन तीनों को सम्मिश्र रूप से आत्मसात् करके सर्वसाधारण जनता के लिए एक सामान्य मार्ग का निर्देश किया।

घोसी पढ़ि-पढ़ि जग मुखा, पढ़ित भया न कोय।

ढाई अक्षर प्रेम के, पढ़े सो पढ़ित होय ॥

डाँ० हजारी प्रसाद के शब्दों में "कबीर ऐसे ही मिलन बिन्दु पर खड़े थे, जहाँ से एक ओर हिन्दुत्व निकल जाता है और दूसरी ओर मुसलमानत्व, जहाँ से एक ओर ज्ञान निकल जाता है और दूसरी ओर अशिक्षा, जहाँ पर एक ओर भक्ति मार्ग निकल जाता है और दूसरी ओर योग मार्ग, जहाँ से एक ओर निर्गुण भावना निकल जाती है और दूसरी ओर सगुण साधना—उसी प्रशस्त धाराएँ पर वे खड़े थे। वे दोनों ओर देख सकते थे और परस्पर विरुद्ध दिशा में गये हुए मार्गों के दोष, गुण उन्हें स्पष्ट दिखाई दे रहे थे। कबीर का भगवद्गुण सौभाग्य था। उन्होंने इसका खूब उपयोग भी किया।"

कबीर ने जातिगत, वर्णगत, धर्मगत, संस्कारगत, विश्वासगत और धास्त्रगत रुढ़ियों और परम्परा के मायाजाल को बुरी तरह छिन्न-भिन्न किया है। एक ओर वे पढ़ितों को शरी-तोटी सुनाते हैं तो दूसरी ओर मुत्ता की कट्ट घातोपना करते हैं। एक ओर मन्दिर तथा तीर्थाटन आदि की निस्सारता बताते हैं तो दूसरी ओर मस्जिद और हज्ज-नमाज की निरर्थकता सिद्ध करते हैं। वे पुकार उठते हैं—

"भरे इन बोजन राह न पाई,

हिन्दुन की हिन्दुभाई बेसी तुरकन की तुरकाई।"

दर्शाश्रम व्यवस्था पर व्यय करते हुए वे कहते हैं—'तुम जिस प्रकार बाह्यण हो और हम किस प्रकार शूद्र, हम किस प्रकार घृणित रक्त हैं और तुम किस प्रकार पवित्र दूध हो।' इसपर बनारस के ठग सवों का मडा फोड़ते हुए कहते हैं—'साढ़े तीन बज की घोती पहले हुए, तिहरे तारे सपेठे हुए, गले में जपमाला डाले हुए और

— हाथ में माला लिये हुए दस अमानों को हरि का मत नहीं कहना चाहिए, ये लोग तो बनारस के ठग हैं।" राज्य की ओर से की गई न्याय-व्यवस्था के घाउझर पर चोट करते हुए वे कहते हैं—“जन्मी तुमसे ठीक तरह बोलते नहीं बना, हम तो दीन बेचारे ईश्वर के सेवक हैं और तुम्हारे मन को गामी बनो ही जाती हैं। लेकिन इतना समझ लो कि ईश्वर, धर्म के स्वामी ने जन्मी अत्याचार करने की आज्ञा नहीं दी।” सच तो यह है कि वे सुकृत ये जो मृत्यु न्याय के लिए बड़ी से बड़ी यन्त्रणा को सहने को तैयार थे। उन्होंने युमानुष्य मानवीय आदर्शों की स्थापना की। कबीर का जीवन और काव्य भारत की सामन्ती व्यवस्था की रुढ़ियों, पागलों और मिथ्याचार के प्रति एक जिहाद है। मध्य युग में गढ़न कुहने में कबीर की वाणी ने अमर आलोक का काम किया और आज का प्राणी भी उससे बहुत कुछ प्रकाश पाता है। डॉ० शिवशानसिंह चौहान के शब्दों में “यह कहकर कि ‘साईं के सब जीव हैं कीर्ति कुंजर दोम’ उन्होंने मानव मान की समानता का सिद्धांत प्रचारित किया और ईश्वर की धर्मोपासना के लिए सबके लिए समान अधिकार की मांग की। इस विराट् जन-आन्दोलन के सबसे प्रमुख और इती नेता के रूप में उन्होंने अपने मुख से जो कहा, उसमें हमें उनके मुख का पूरा चित्रण मिलता है और भविष्य के लिए जीवन संदेश भी। कबीर की यह मान्यता थी कि व्यक्ति समाज की इकाई है। समाज की सभ्यता और सुगठिता व्यक्ति के गुणों और आचरण पर निर्भर करती है। समाज की सभ्यता सभी निश्चित है जबकि जाति, वर्ण और वर्गभेद ग्यून से ग्यून हो। कबीर की साधना वैयक्तिक और आध्यात्मिक होने हुए भी समष्टिरूपक है। प्रसिद्ध इतिहासकार बर्कने मध्ययुगीन भारतीय इतिहास की परिस्थितियों का सिद्धांतोक्त करते हुए लिखते हैं—“जन्मा की धर्मगति तथा शासकों की नीति के कारण कबीर के जन्म-काल के समय में हिन्दू मुस्लिमान का पारस्परिक विरोध बहुत बढ़ गया था। धर्म के सच्चे रहस्य को मूलकर द्विज विभेदों द्वारा उत्तेजित होकर दानो जातियाँ धर्म के नाम पर धर्म कर रही थी। ऐसी स्थिति में सच्चे मार्गदर्शन का श्रेय कबीर को है। यद्यपि कबीर के उद्देश्य धार्मिक सुधार तक ही सीमित हैं, तथापि भारतीय नव युग के समाज गुणारवों में कबीर का स्थान सर्वप्रथम है, क्योंकि भारतीय धर्म के अन्तर्गत दर्शन, नैतिक आचरण एवं कर्मकाण्ड तीनों का समावेश है।” कबीर ने शताब्दियों की संकुचित वितर्कित परिमार्जित कर समाज के प्रत्येक व्यक्ति को उधार बना दिया, यही उनकी विशेषता है।

काव्य-समीक्षा—कबीर रात पढ़ते हैं, कवि बाद में। उनकी वाणी में धार्मिक दृष्टिकोण की प्रधानता है, काव्यगत दृष्टिकोण मौन। कविता उनका उद्देश्य नहीं थी बल्कि वह संसार का परखाना एवं संदेह पहुँचाने की साधना थी, साध्य नहीं थी। उन्होंने काव्य-मयी को सज्जा तक नहीं पा और न ही कवि-कर्म का उन्होंने विधिवत् अध्ययन किया था। उन्होंने कही भी कविता करने की प्रतिज्ञा भी नहीं की, परन्तु फिर भी उनकी काव्य मन्त्री में धर्मित रस एकत्रित हुआ है, जो कि किसी भी साहित्य का

शुभार हो सकता है। डॉ० रामकुमार इस सम्बन्ध में लिखते हैं—“कबीर का काव्य बहुत स्पष्ट और प्रभावशाली है। यद्यपि कबीर ने पिबस और भलकार के माध्यम पर काव्य रचना नहीं की तथापि उनकी कव्यानुभूति इतनी उत्कृष्ट थी कि वे सरलता से महाकवि कहे जा सकते हैं। कविता में छन्द और भलकार यौग है, संदेश प्रधान है। कबीर ने अपनी कविता में महान् सदेश दिया है। उस सदेश के प्रकट करने का उग भलकार से युक्त न होते हुए भी काव्यमय है।”

हिन्दी के कुछ प्रालोचकों ने कबीर को कवि स्वीकार करने में सकोच दिलाया है। उनका कहना है कि कबीर को छन्द और भलकार शास्त्र का ज्ञान नहीं था। वे दोहा छन्द को ठीक-ठीक नहीं लिखते और न ही अनुप्रासदि भलकारों की चकाचीय पैदा कर सकते हैं। उनकी भाषा भटपटी और बेठिकाने की है, उसमें ग्राम्य दोष है। प्रस्तु कबीर की योगपरक रचनाओं में नीरसता है, उनकी उलटबाँसियों में धुक्कता है और उनकी प्रालोचनारमक कटुक्रियाओं में काव्य के स्थान पर भर्त्सना और विक्षमिता उठने की भावना है। परन्तु इतना होने पर भी कबीर को कवि पद से वंचित करना कदाचित् उनके साथ अन्याय करना होगा।

सच्चे काव्य और सच्ची कला की कसौटी अनुभूति की सच्चाई है। कबीर इस कसौटी पर खरे उतरते हैं। उन्हें कायर सेही पर विश्वास नहीं, मानस बेसी पर विश्वास है। उन्होंने बिना किसी साध-सपेद, साहम्बर और कुमिता के जन-जीवन सम्बन्धी अनुभूतियों को सरल और सीधे ढंग से अभिव्यक्त किया है, उन पर भलकारों का मुलम्मा चढ़ाने की चेष्टा नहीं की, परन्तु फिर भी उनमें जीवन का सत्य निर्मल स्फटिक मणि के समान देदीप्यमान है। कबीर की यह सरल शब्दों में आत्मनि-व्यक्ति उनके उस प्रबल आत्मविश्वास की शक्ति से अनुप्राणित है कि वह सहज में हृदय पर प्रभाव करती है। भीषण का काव्य भलकारों और विप्लव की खपाद पर पूरा नहीं उतरता किन्तु इसी माध्यम पर उन्हें कवि पद से बहिष्कृत नहीं किया जा सकता है। कविता की मर्यादा जीवन की भावात्मक और कल्पनात्मक विवेचना में है। यह विवेचना कबीर में पर्याप्त है। कबीर के कवि में यथेष्ट सरलता, प्रवण-धीलता और मार्मिकता है। कबीर काव्य उस स्थान पर तो बहुत ऊँचा उठ गया है, जहाँ उड़ने की बिरहिणी आत्मा के स्फन्द, हास और रुदन, मिस्रन और विछुड़न के साकार चित्र अंकित कर दिये हैं। ऐसे स्थानों में उनके सन्त, साधक, कवि, भक्त, सुधारक और नेता समस्त रूप एक हो गये हैं और दरमध्यस यहाँ पर उनका काव्य एक भौतिक वस्तु बन गया है। उनके एक दो ऐसे सौन्दर्यपूर्ण चित्र द्रष्टव्य हैं—

सुपने में साईं मिले, सोकर तिया जपाय ।
 भाँख न सोलूँ ब्रह्मता बलि लगना हो जाय ॥
 नेनों अन्दर घात तु नैन जीवि सोही सेऊँ ।
 ना में दलूँ और की ना सोहि देखन देऊँ ॥

कबीर के काव्य का विषय भक्ति है जो एकमात्र अनुभूति का विषय है। उसकी अभिव्यक्ति भाषा की शक्ति से बाहर है, किन्तु उन सूक्ष्म विषय की कबीर की भाषा में अत्यन्त कलात्मक अभिव्यक्ति हुई है। यह कबीर के सफल कवि के लिए कोई कम गौरव और महत्व की बात नहीं है। डॉ० हजारीप्रसाद के शब्दों में “इस प्रकार के कबीर ने रूप के द्वारा अरूप की म्यजना की है, कथन के सहारे अकथ्य को कहा और इसी में हमें कबीर के काव्य का चरम रूप मिलता है। काव्य-शास्त्र के प्राचार्य इसे ही कवि-कर्म की सबसे बड़ी शक्ति बताते हैं।”

भले ही कबीर शब्द-निषे नहीं थे, परन्तु वे बहुमुख अक्षर्य थे। वे एक विद्वत् कवि की भाँति काव्य परम्पराओं, कवि-समयों तथा कवि-कर्म के अन्य ज्ञातव्य रहस्यों से परिचित थे। उन्हें यह सब कुछ परम्परा से प्राप्त हुआ था। उन्हें भावों को सहज में चमकृत कर देने वाले अलंकारों का भी ज्ञान था। उनके काव्य में रूपक, उपमा, उपमेला, प्रथिवस्तूपमा, धमक, अनुप्रास, भासोपमा, विरोधाभास, निदर्शना, दृष्टान्त, अर्थांतरव्यास तथा पर्यायोक्ति आदि अलंकारों का सुन्दर प्रयोग है। रूपक अलंकार के प्रयोग में वे इतने सम्प्रतिष्ठित हैं, जितना कि कालिदास अपनी उपमाओं के लिए। एक उदाहरण द्रष्टव्य है—

नैनो की करि कोठरी, पुतली पलंग बिछाई।

पलकों को चिक डारि के पिय को सिया रिझाई ॥

कबीर अपनी शैली के स्वयं निर्माता हैं। उनका समस्त काव्य मुक्तक शैली में है। उनके व्यक्तित्व के समस्त मोलावन, जनसङ्गण और बीबीजन उनकी शैली में अवतरित हो गये हैं, अतः उसमें प्रभावामकता, बल और शक्ति हैं। इनकी भाषा लिखनी भाषा है, जिसकी कि कई विद्वानों ने सम्प्रतिष्ठित और अपरिष्कृत कहा है, पर यह स्मरण रखना होगा कि उनकी भाषा में अभिव्यक्ति के सभी आवश्यक उपकरण मौजूद हैं। उन्होंने भावों की अभिव्यक्ति के लिए कहीं भी भाषा-सम्बन्धी विनयता का अनुभव नहीं किया। डॉ० हजारीप्रसाद के शब्दों में “भाषा पर कबीर का जबरदस्त अधिकार था। वे शायी के डिप्टेटर थे। जिस बात को उन्होंने जिस रूप में प्रकट करना चाहा, उसे उसी रूप में भाषा से कहलवा दिया; बन गया तो सीधे-सीधे नहीं तो दरेक देकर। भाषा कुछ साधारण-सी कबीर के सामने नजर आती है। भाषा के ऐसे बादशाह की साहित्य रसिक काव्यानन्द का आस्वाद कराने वाला न समझें तो उन्हें शोष नहीं दिया जा सकता है।”

कबीर का अभिव्यक्ति-मन चाहे सूर, तुलसी और केशव का-सा न हो, परन्तु जो कुछ है, वह इतना पर्याप्त है कि वे किसी रियासत से नहीं बरन् ईमानदारी से कवि कहला सकते हैं। डॉ० रामसुन्दरदास इस सम्बन्ध में लिखते हैं—“कबीर ने अपनी उक्तिओं पर बाहर से अलंकारों का पुसम्मा नहीं लगाया, जो अलंकार मिलते हैं, वे उन्होंने खोज-खोजकर नहीं बिछाये।” मानसिक कलाबाजी और कारीगरी के अर्थ में कला का उनमें सर्वथा अभाव है, किन्तु सच्ची कला के लिए उम्य की प्राव-

व्यक्तता है। "भावुकता के दृष्टिकोण से कला आहम्बरों के बन्धन से निमुक्त तथ्य है।" एक विद्वान् द्वारा प्रयुक्त इस काव्य परिभाषा को यदि काव्य क्षेत्र में प्रयुक्त करें तो बहुत कम कवे सच्चे कलाकारों की कोटि में आ सकेंगे। किन्तु कबीर का आसन इस ऊँचे स्थान पर अविचल दिखाई देता है। सर्वप्रियता और प्रभाव भी कवि सफलता के मानदण्ड स्वीकार किये जा सकते हैं, इस दृष्टि से कबीर साधना-क्षेत्र में युग गुरु और साहित्य क्षेत्र में अविध्य-अष्टा हैं। सन्त सम्प्रदाय तो इनसे प्रभावित है ही, साथ साथ सूफी कवि जयसी, रहीम और रसखान आदि को भारतीय भावना प्रपनाने की प्रेरणा कबीर से मिली। सिक्खों के आदिगुरु नानक तथा दूसरे गुरु कवि इनसे प्रभावित हैं। मान के राष्ट्रीय कवियों में मैथिलीशरण गुप्त तथा सोहनलाल द्विवेदी आदि के लिए हिन्दू-मुस्लिम एकता का पथ कबीर बहुत पहले से प्रशस्त कर चुके हैं। हिन्दी के सूफिकार वृन्द, गिरधर और दीनदयाल आदि प्रत्यक्ष या परोक्ष रूप से कबीर के श्रुणी हैं। रहस्यवादी क्षेत्र में वे आदि कवि ठहरते हैं। इस क्षेत्र में रहीम तथा हिन्दी के प्राधुनिक रहस्यवादी कवि कबीर के प्रति आभारी हैं। गांधीजी इनके सत्यानुप्राणित काव्य से अत्यन्त प्रभावित थे। कबीर के भाव प्रवण-हृदय की भावुकता कहीं-कहीं हठयोग के सैद्धान्तिक निरूपण से दब गई है, किन्तु अधिकांश पदों में प्रायः समीकरण का रम्य सौरभ है, जो जन-मन कलिका को आह्लादित और विरसित कर देता है। सच यह है कि कबीर की वाणी जनता की वाणी है, इसलिए वह अनायास ही जनता के हृदय का द्वार बन सकी और कबीर भारतीय जनता के सुख-दुःख के साथी बन गये। इस संबंध में आचार्य द्विवेदी लिखते हैं—“सब पूछा जाय तो जनता कबीरदास पर श्रद्धा करने की अपेक्षा प्रेम अधिक करती है। इसलिए इनके सन्त रूप के साथ बहिः रूप बराबर चलता रहता है। वे केवल नेता और गुरु हैं छापी और मित्र भी हैं।” कबीर के अप्रतिम व्यक्तित्व के समान इनके काव्य के बिसर्जन प्रभाव को आचार्य शुक्ल ने भी स्वीकार किया है “भाषा बहुत परिष्कृत और परिमार्जित न होने पर भी कबीर की उचितयो में कहीं-कहीं मिलक्षण प्रभाव और चमत्कार है।” आचार्य हजारी प्रसाद के शब्द भी हम सम्बन्ध में अत्यन्त महत्वपूर्ण बन पड़े हैं—“हिन्दी साहित्य के हजार वर्षों के इतिहास में कबीर जैसा व्यक्तित्व लेकर कोई लेखक उत्पन्न नहीं हुआ। महिमा में यह व्यक्तित्व केवल एक ही प्रतिद्वन्द्वी जानता है—तुलसीदास।”

इस प्रकार हम कह सकते हैं कि कबीर साहित्य और धर्म के क्षेत्र में एक नवीन क्रान्ति के जनक थे, आलोचना की एक नवीन शैली के जन्मदाता तथा एक सफल कवि थे। कबीर के काव्य के सौन्दर्य को जानने के लिए उनके समस्त काव्य की याह लेनी होगी। केवल उसकी सतह को छूने से शायद कुछ भी उपलब्ध न हो। कबीर की निम्नांकित उचित जीवन और उनके काव्य पर समान रूप से चरितार्थ होती है—

जिन दूँदा तिन पाइयां महरे पानी पैठि ।

मैं बपुरा बूझन डरा, रहा किनारे बैठि ॥

प्रियादास का निम्नलिखित कथन कबीर के व्यक्तित्व और कृतित्व को काफी सीमा तक उजागर करता है—

भरित विमुख जो धर्म सो, अचरम करि गायो,

जोग्य जग्य सतवान, भजन विनु तुच्छ बिसायो ।

हिन्नु सुरक प्रमान, रमनी सबदो साथी

पहन पात नहि बचन, सबहि को हित को भाखी ।

आरु बसा हूँ जगत, पर मुख देखी नाहिन भनी ।

कबीर कानि राखी नही वर्णाश्रम पट्टरत्नी ॥

रैदास (रविदास)—चौबन वृत्त—रैदास (रविदास) रामानन्द की शिष्य परम्परा में थे । कबीर के समकालीन सन्तों में इनका नाम बड़े भावर से लिया जाता है । आप कदाचिद् आपु मे कबीर से बड़े थे । इन्होंने स्वयं अपनी जाति जमार बताई है— "कह रैदास सलास जमारा ।" इनके महत्त्व को बढ़ाने के लिए इन्हें पूर्व जन्म में ब्राह्मण बताया गया है । ऐसा प्रसिद्ध है कि ये नित्य प्रति दोरों का व्यवसाय करते हुए माया का परित्याग करके अणभर्तृत्वं में समर्पण हो सके थे । आप काशी में रहा करते थे । सन्त रविदास पढ़े-लिखे नहीं थे, कबीर के समान बहुधृत थे । मीराबाई ने इन्हें भरने गुरु के रूप में स्मरण किया है । जमार जाति के लोग अपने आपको रविदासी कहते हैं ।

मन्तरूप—इनमें सत्ता की सहज सरलता, उदारता, निस्पृहा सतुष्टि और त्रिदिशा आदि गुण थे । ये भगवत् प्राप्ति के लिए अहंकार की निवृत्ति को आवश्यक मानते थे । कबीर के समान इनके भी ईश्वर निराकार थे । इन्होंने भी कबीर की भाँति निराकार को हरि आदि शब्दों से पुकारा है, किन्तु इनके ईश्वर सगुण न होकर निर्गुण हैं । इनकी भक्ति प्रेम-भाव की है । कबीर का मायुर्य भाव भी इन्हें प्रसीष्ट है । इनका कहना है कि उस परमात्मा का यथार्थ परिचय केवल सुहागिन ही प्राप्त कर सकती है क्योंकि वह अपने आपको सर्वात्मना भावेन अर्पण कर देती है ।

रचनाएँ एक काव्य-महत्त्व—गुरु प्रथ साहब तथा अन्य कई सग्रहों में इनके पद बिखरे हुए मिलते हैं । कहा जाता है कि इनकी बहुत-सी रचनाएँ राजस्थान में घसी तक हस्तलिखित रूप में मिलती हैं । इनकी रचनाओं का एक सग्रह "रैदास की बानी" बेसवेडियर प्रेस प्रयाग में प्रकाशित हो चुका है । इनकी भाषा काफी सरल और सुगम है । इनकी बानी में फारसी के शब्दों की बहुलता है । समस्त फारसी भाषा उस समय तक राज-सम्मान प्राप्त कर चुकी थी और जन-माधारण में भी उसका प्रवेश हो गया था । आचार्य द्विवेदी इनकी कविता की विशेषता बताते हुए लिखते हैं— "साधारणतः निर्गुण सन्तों में कुछ-न-कुछ सुरति, निरवि और इगला, पिगला का बिचार था ही जाता है । रैदास के कुछ भक्तों में भी ये स्पष्ट भाव हैं परन्तु रैदास की बानियाँ इन उलझनदार बातों से मुक्त हैं यद्यपि उनमें अद्वैत वेदान्तियों

के परिचित उपमानों तथा नाचों और निरंजनों के [सहज, शून्य आदि शब्द भी आ जाते हैं, फिर भी उनमें किसी प्रकार की बकता या अटपटापन नहीं है और न ज्ञान के दिखाने का आडम्बर ही है। आगे चलकर वे लिखते हैं—‘आडम्बर सहज सीली और निरीह ध्यात्म-समर्पण के क्षेत्र में रीदास के साथ कम सन्तों की तुलना की जा सकती है। यदि हादिक नाचों की प्रयोज्यता काव्य का उत्तम गुण हो तो निःसन्देह रीदास के भजन इस गुण से समृद्ध हैं।’ इनकी कविता का नमूना देखिये—

सीरथ बरत न करौ अवेसा। तुम्हारे चरण कमल भरोसा।

अह तह जायो तुम्हारी भुजा। तुमसा देव और नहीं भुजा ॥

नानक देव जीवन-वृत्त—सिक्ख मत के प्रवर्तक श्री गुरु नानक देव जी का जन्म स. १५२९ विक्रमी तिथिबकी नामक गाँव में हुआ। इनके पिता का नाम कामूराम था जो एक साधारण पटवारी थे। इनकी माता का नाम तृप्ता था। १७ वर्ष की अवस्था में इनका विवाह बटाणा (गुरदासपुर) निवासी मूलचन्द खत्री की कन्या सुलक्षणा से हुआ। उससे दो पुत्र उत्पन्न हुए—श्रीचन्द और लक्ष्मीचन्द। श्रीचन्द सिद्ध उदासी सम्प्रदाय के प्रवर्तक बने। गुरु नानक देव बाल्यकाल से ही साधु वृत्ति के थे। किसी नीकरी या व्यवसाय में इनका मन नहीं लगा। बाल्य-काल में इनकी शिक्षा ५० ब्रजनाथ धर्मा तथा भीलाना कुतुबुद्दीन के यहाँ हुई। इनका पंजाबी, हिन्दी, फारसी तथा संस्कृत से अच्छा परिचय था। गुरुस्थी में नानक का मन रमा नहीं। इन्होंने देश-विदेश का भ्रमण किया तथा यात्रा में अनेक जैन साधुओं, मुसलमानों, पक्षीरों, योगियों तथा सन्तों का सत्संग किया। रीदास तथा नामदेव के साथ इनकी भेंट हुई थी। किंवदन्ती है कि इनकी भेंट कबीर से भी हुई थी, किन्तु इस सम्बन्ध में निश्चयारामक रूप से कुछ नहीं कहा जा सकता है।

असत्य—नानक देव भूमिक विद्वान् तथा शास्त्री-ज्ञानी नहीं थे। वे बहुश्रुत तथा निजी अनुभव के मनी थे। वे निराकारवादी थे। उन्होंने भवतारवाह, वृत्ति पूजा, ऊँच-नीच और वर्णभेद का विरोध किया है। हिन्दू-मुस्लिम-एकता के लिए तथा ब्रह्म (अकाल पुरुष) की प्राप्ति के लिए सीधे-साधे उपदेश दिये। उनमें कहीं भी बकता और सङ्गठनमयता नहीं है। उनकी आध्यात्मिकता क्षेत्र सम्बन्धी मान्यताएँ प्रायः वे ही हैं जो कि दूसरे सन्तों की। उनके पदों में भक्ति, सरसता, दीनता और ध्यात्म-समर्पण की भावनाएँ भासित बन पड़ी हैं।

रचना : उसका महत्त्व—गुरु नानक देव समय-समय पर जो पद रचते रहे उसका संग्रह होता रहा। उनके तथा उनके पीछे के गुरुओं के द्वारा रचे गये पदों को सिक्ख धर्म के छठे गुरु गुरुनानक ने १६०४ ई० में संकलित करके “गुरु ग्रंथ साहब” का निर्माण किया। इसमें गुरु गोविन्द सिंह तक गुरु द्वारा रचे गए पदों को जोड़ दिया गया। आज यह ग्रन्थ सिक्ख सम्प्रदाय का सिद्धांत ग्रन्थ माना जाता है। इस ग्रन्थ में संकलित पद पंजाबी, ब्रज भाषा तथा नागरी भाषा में हैं। इसमें कहीं भी विचारों की समीक्षा, अनुदास्ता तथा साम्प्रदायिक अशुद्धि नहीं। इसमें भक्ति-

व्यक्त विचार एक शुद्ध निर्गुणवादी हिन्दू के हैं। शिक्तों की हिन्दू धर्म को अत्यन्त समझने की प्रवृत्ति अर्थों की राजनीति की देन है, जो कि भाव स्वतन्त्रता प्राप्ति के पश्चात् भी अपने नये रंग ला रही है।

गुरु नानक देव की वाणी में एक अद्भुत प्रेरणादायिनी शक्ति है। ऐसी धनी-शक्ति शक्ति किसी भी अन्य मध्ययुगीन सन्त की वाणी में नहीं है। आचार्य हजारी-प्रसाद इस सम्बन्ध में लिखते हैं—“जिन वाचिणों से मनुष्य के अन्दर इतना बड़ा अपराज्य आत्म-बल और कबो समाप्त न होने वाला साहस प्राप्त हो सकता है, उनकी महिमा निःसन्देह अतुलनीय है। सच्चे हृदय से निकले हुए शक्त के अत्यन्त सीधे उद्गार और सत्य के प्रति दृढ़ रहने के उपदेश कितने शक्तिशाली हो सकते हैं। यह नानक की वाचियों ने स्पष्ट कर दिया है।” इनकी कविता का एकान्त नमूना देखिये—

रैन बंवाई छोर के, दिखतु बंवाइया जाय ।

हीरे बंसा जन्तु है, कन्डी बहते जाय ॥

दादू बदास : जीवन कृत—इनका जन्म सं० १६०१ विक्रमी में गुजरात प्रदेश के अहमदाबाद नगर में हुआ। इनके जन्म के सम्बन्ध में अनेक किवदन्तियाँ प्रचलित हैं। कहा जाता है कि दादू एक छोटे से बालक के रूप में साबरमती नदी में बहते हुए किसी ब्राह्मण को मिले थे। कुछ इन्हें सींदी रामनाथर का पुत्र मानते हैं। इनके शिष्य राजब ने भी इन्हें धुनिया कहा है। बंदास के बातल सम्प्रदाय में इनका नाम बड़े आदर से लिया जाता है। इससे भी इनके मुसलमान धुनिया होने का अनुमान लगाया जा सकता है। सम्भवतः वे निरक्षर थे। इन्हें कबीर पंथी बुद्धन बाबा (बुद्धानन्द अथवा ब्रह्मानन्द) से दीक्षा मिली थी। वे बृहस्पति थे। इनके पुत्र-पुत्रियों का नाम भी लिया जाता है। ये काफी भ्रमचरित्र थे। सन् १५१६ ई० में अकबर के निमन्त्रण पर वे फतहपुर सीकरी गये और वहाँ अकबर के साथ काफी दिनों तक आध्यात्मिक चर्चा करते रहे। सम्राट् अकबर इनके उपदेश से अत्यन्त प्रभावित हुआ था। इनका देहान्त १६०३ की नदीना बमपुर में हुआ।

अस्तित्व—दादू का स्वभाव अत्यन्त सरल था। वे त्यागी और समाशील थे। प्रायः सन्त मठ की समस्त मान्यताएँ इनके कान्ठ में देखने को मिलती हैं। वे स्वभाव से बड़े दयालु थे, कदाचित् इसी कारण वे दादूबदास कहलाये। इन्होंने ब्रह्मा या पर-ब्रह्म नाम का एक सम्प्रदाय बनाया किन्तु यह आज दादू सम्प्रदाय के नाम से अधिक प्रसिद्ध है। इस सम्प्रदाय के लोग कोई साम्प्रदायिक चिन्ह धारण नहीं करते, जप करने की केवल मुमिरजी तिष्ठ रहते हैं। सुफियों की भाँति इन्होंने भी प्रेम को योगदान की भाँति और रूप कहा है।

रचना : उत्तम महत्त्व—दादूबदास के शिष्यों ने उनकी वाणी के संग्रह “हरदे वाणी” तथा “बन बधू” नाम से किये थे। वर्तमान युग में अजमेर, काजी, जयपुर और प्रयाग में उनके सकलन प्रकाशित हुए हैं और प्रसिद्ध विद्वान् इतिमोहन सेन ने

श्रमता मे दादू नाम का जो अध्ययन ग्रन्थ प्रस्तुत किया है, उसमे भी उनका समावेश है। दादू दयाल की रचनाओं की संख्या बीस हजार कही जाती है किन्तु हमारा विचार है कि यह उनके पदों की संख्या होगी और यह संख्या भी अमर्शनीय नहीं कही जा सकती। इनकी भाषा राजस्थानी मिश्रित पश्चिमी हिन्दी है। अरबी और फारसी के शब्दों का भी उसमे बहुत प्रयोग है। उनकी वाणी में कबीर जैसा वाग्वेदध्व नहीं है, पर सरसता और गम्भीरता पर्याप्त है। उसमें आध्यात्मिक वातावरण की सुन्दर सृष्टि हुई है। दादू मे सद्गतात्मकता का स्वर इतना तीव्र नहीं जितना कि कबीर मे। आचार्य द्विवेदी दादू और कबीर का तुलनात्मक अध्ययन करते हुए लिखते हैं—

कबीर के समान भक्तमोला न होने के कारण वे प्रेम के वियोग और संयोग के रूपकों मे वंसी मस्ती नहीं ला सके, पर स्वभावतः सरस और निरीह होने के कारण ज्यादा सहज और पुर भरसर बना सके हैं। दादू को मैदान बहुत कुछ साफ मिला था और उसमे उनके भीठे स्वभाव ने आश्चर्यजनक भरसर पैदा किया। यही कारण है कि दादू को कबीर की अपेक्षा अधिक शिष्य और सम्मानवाता मिले।

दादू की कविता का एक नमूना देखिये, जिसमें उनके मत का सार समाहित है—

आधा भेटी हरि भई, लन मन लजे विहार ।

निहँरी सब जीव सों, दादू यहै मत सार ॥

सुन्दरदास जीवर्न वृत्त—सुन्दरदास दादू के शिष्यों में सर्वाधिक शास्त्रीय ज्ञान सम्पन्न महारमा थे। वे वसुर गीत के सङ्केतवाचक रस्य थे। इनका जन्म स० १६१३ में जयपुर राज्य की पुरानी राजधानी सौसा में हुआ। इन्होंने छोटी ही अवस्था में दादू दयाल का शिष्यत्व ग्रहण कर लिया था। म्यारह वर्ष की आयु मे इन्होंने काशी जाकर दर्शन, साहित्य, व्याकरण, वेदान्त और पुराणों की गम्भीर अध्ययन निरन्तर छठारह वर्ष लगाकर लिया। फारसी से भी इनका परिचय अच्छा था। भ्रमण की ओर इनकी विशेष रुचि थी। इनका देहान्त स० १७४६ को हुआ।

रचनाएँ—सुन्दरदास ने कुल मिलाकर छोटे-बड़े ४२ ग्रन्थों की रचना की है। ये सभी रचनाएँ सुन्दर ग्रन्थावली के नाम से संकलित हैं। इनके ग्रन्थों में “सुन्दर दिलास भगवा सर्वपा” बहुत प्रसिद्ध है। इन ग्रन्थों में गृहीत विषयों के सम्बन्ध में आचार्य द्विवेदी लिखते हैं—“विषय अधिकतर में संस्कृत ग्रन्थों मे सगृहीत तत्त्ववाद है जो हिन्दी कविता मे नई चीज होने पर भी शास्त्रीय ज्ञान रखने वाले सहृदयों के लिए विशेष आकर्षक नहीं है। छत्र बंध आदि ग्रंथलिकाओं से भी उन्होंने अपने काव्य को सजाने का प्रयास किया है। असल में सुन्दरदास सन्तों में अपने बाह्य उपकरणों का कारण विशेष स्थान के अधिकारी हो सके हैं। फिर भी इस विषय में तो कोई संदेह नहीं कि शास्त्रीय बंध के वे एकमात्र निर्गुनिया कवि हैं।” अन्य कवियों में इन्हें एकमात्र काव्य-कौशल निष्णात कहा जा सकता है। इनकी कविता सम्बन्धी मान्यता है—

बोलिये तो तब जब बोलिये की बुद्धि होय,
ना तो मुख भौन पहि छुप हय रहिये ।
भोरिये तो तब जब जोरिये की रीति जानै,
तुक छन्द भरष धनूप जामें लहिये ॥

ये षट् गार रस के प्रबल विरोधी थे । सत होते हुए भी इन्हें हास्य-रस से विशेष अनुराग था । इनकी बहुत-सी उक्तियों में हास्य, व्यंग्य एवं विनोद की सुन्दर सृष्टि हुई है । इन्होंने नारी की निंदा भी भरपूर की है । काव्य-शास्त्र का सम्यक् ज्ञान होने के कारण इनकी कविता में रस निरूपण तथा धनकारों की सृष्टि विविक्त हुई है । कई आलोचकों ने इन्हें कवि के नाते सन्त सम्प्रदाय के कवियों में शीर्ष स्थान प्रदान किया है । किन्तु यह स्मरण रखना कि भावना का सहज एवं भक्तियुक्त विकास जो भव्य निरंतर सन्तो में हुआ है वह सुन्दरदास में नहीं । इस सम्बन्ध में आचार्य द्विवेदी के विचार इष्टव्य हैं—“इसका परिणाम यह हुआ कि इनकी कविता के बाह्य उपकरण तो शास्त्रीय दृष्टि से कर्तव्य निर्दोष हो सके थे, पर वक्तव्य विषय का स्वाभाविक वेग जो इस जाति के सत की सबसे बड़ी विशेषता है कम हो गया ।”

मल्लूकदास—सन्त मल्लूकदास का जन्म इलाहाबाद जिले के कडा गाँव में स० १६३१ में हुआ । इनके पिता का नाम सुन्दरलाल सत्री था जिनकी बम्कड की उपाधि थी । गुरार स्वामी नाम के महात्मा से इन्हें दीक्षा मिली थी । ये आजीवन गृहस्थी रहे और स० १७३६ में इन्होंने कडा गाँव में प्राण छोड़े ।

रचनाएँ—निम्नलिखित रचनाएँ इनसे सम्बद्ध बताई जाती हैं—(१) ज्ञान बोध, (२) रत्न खान, (३) भक्त बन्ध्यावली, (४) भक्त विश्वावली, (५) पुरुष विनाम (६) धन रत्न चम्प (७) पुरुष प्रताप, (८) भक्तल बानी (९) रामायतार सीमा । पर इनमें कितनी प्रामाणिक रूप में मल्लूक द्वारा लिखित हैं, निश्चित रूप से कुछ नहीं कहा जा सकता है । इनके पुत्रे हुए ग्रन्थों और साहित्यों का एक समूह मल्लूकदास जी के नाम से प्रकाशित हो चुका है ।

मन्तव्य—इन्होंने मल्लूक पद के नाम से एक पद्य चलाया । इनके विद्वांस-मुक्तार प्राप्त ज्ञान ही मुक्ति है । आत्म-समर्पण इनकी भक्ति का सार कहा जा सकता है । निम्नांकित दोहा जो आलसियों का एकमात्र भूख भंग है, मल्लूकदास से सम्बद्ध बताया जाता है—

अन्नगर करै न चाकरी, पछी करै न काम ॥

बास भल्ला कह गये, सयके दाता राम ॥

पर हमारे विचारानुसार यह दोहा मल्लूक पद्य प्रवर्तक से सम्बद्ध न होकर किसी और मल्लूक नाम के व्यक्ति से सम्बन्ध रखता है ।

काव्य समीक्षा—इनकी भाषा में सरसी, फारसी के शब्दों का प्राचुर्य है परन्तु फिर भी यह काफी सरल और सुगमस्थित है । इनके कई-कई पद तो अच्छे कवियों के पदों से टक्कर ले सक्ने वाले हैं । इनकी कविता का एक और नमूना द्रष्टव्य है—

भासा लः न कर जपौ, जिम्मा कहीं न राम ।
सुमिरन मेरा हरि करे, मैं पाया बिसराम ॥

सन्त काव्य के साहित्य व असाहित्य का प्रश्न

“कागद मती छूयो नहि कलम यहि नहि हाय” कबीर की यह उक्ति सन्त काव्य के प्रणेताओं पर प्रायः समान रूप से लागू होती है। ऐसी स्थिति में एक सहज प्रश्न उठता है कि इनकी रचयिताओं को साहित्य-कोटि में रखा जाए अथवा नहीं? यह निःसंदेह है कि सन्त काव्य के रचयिता समाज के उपेक्षित निम्न वर्ग में उत्पन्न हुए थे। ये लोग साहित्य भाषा, व्याकरण, काव्यशास्त्र एवं छन्द शास्त्र के अध्ययन से वंचित रहे, अतः इनके साहित्य में यथोचित भाषा के परिस्कार और साहित्य संपदा का अभाव है। कवि कर्म से अनभिज्ञ इन सन्तों का काव्य विषयक तथा भाषा सम्बन्धी आदर्श सन्त दरिया साहब के निम्न कथन में प्रतिबिम्बित हो जाता है—

सकल कवित का अर्थ है, सकल बात की बात ।

दरिया सुमरिन राम का, कर सौमं दिन रात ॥

वस्तुतः सन्त कवि परमात्मा के स्मरण और भगवद्भक्ति के अलौकिक रस में इतने अधिक लीन और तन्मय थे कि उन्हें लौकिक व अलौकिक रस की सुझ नहीं थी। अतः इनके साहित्य में न तो शास्त्रीय विधि से रस का परिपाक है, न ही कोई साहित्यिक शौष्ठव और न ही तत्सम अर्थाभिप्रेक्षण के लिए सादास भाषा सधान। उनका साध्य जन मन तक अपना संदेश पहुँचाना था न कि काव्योत्कर्ष की साधना। उनकी सघुलकी भाषा में सरलता अवश्य है किन्तु उसमें राम या कृष्ण-काव्य जैसी परिपक्वता अथवा उदात्तता नहीं है। निःसन्देह सन्त कवियों ने भावों के स्पष्टीकरण के लिए प्रतीको, उपमाओं और रूपकों की खोजना अवश्य की है किन्तु केवल इसी आधार पर सच्चे अर्थों में कवि के गौरवपूर्ण पद को सोभायमान नहीं कर सकते और न ही उन सब का साहित्य काव्य क्षेत्र में परिगणनीय है। इस साहित्य का सामाजिक, धार्मिक, सांस्कृतिक तथा राजनीतिक दृष्टि से जो महत्त्व है, वह साहित्य की दृष्टि से नहीं है। सन्त मत के कुछ मोठे ही कवियों ने रहस्यात्मक उन्नतार्थ प्रभाव-शाली प्रवाहमयी भाषा तथा गंभीर अनुभूतियों का कलात्मक प्रकाशन विद्यमान है किन्तु अन्यत्र अनलघु व अपरिष्कारित भाषा में जन सामान्य तक अनुभूतियों को पहुँचाने का प्रयास नशित होता है, अतः इसे जन साहित्य कहना अधिक उचित प्रतीत होता है। जन साहित्य की कुछ अपनी परिसीमाएँ ठुथा करती हैं। स्पष्ट है कि उस की परिधि में परिनिष्ठित साहित्यबत्ता, परिष्कृत काव्य शास्त्रीयता तथा परिष्कारित भाषागत उदात्तता को नहीं बाँधा जा सकता। हाँ, सन्त साहित्य पारमार्थिक, अलौकिक तथा दार्शनिक अनुभूतियों के कारण अवश्य महत्त्वपूर्ण है। मन ही उसमें अपेक्षित साहित्य-रस न हो किन्तु उसमें दिव्य रस की आर्द्रता अवश्य है। वह अपने लौकिक

रूप में घर गृहस्त्रियों के लिए जितना भाङ्गाटक है उतना ही वह मुमुक्षुजनों के लिए भानन्ददायक है ।

भक्ति काल : सूफी प्रेम काव्य

सामान्य परिचय—भारत के मध्य युग के इतिहास में जहाँ निराकारवादी सन्तों ने सर्वसाधारण के लिए भक्ति के सामान्य मार्ग की प्रतिष्ठा की और ईश्वर को ज्ञानमय एव प्रेम प्राप्य बहकर हिन्दू-मुसलमानों के बीच भेद-भाव की खाई पाटने का प्रयत्न किया, उसी समय सूफी फकीरों ने भी हिन्दू-मुसलमानों की एकता की दिशा में स्तुत्य प्रशंसा किया और इस कार्य में उन्हें कबीरदास आदि की प्रेरणा अधिक सफलता मिली । कारण, एक तो कबीर आदि का ज्ञान हृदय से सम्बद्ध न होकर भक्तिभक्त से सम्बद्ध था, दूसरे कबीर आदि के सपनारामक स्वर की कर्कशता से हिन्दू मुसलमानों दोनों को चिढ़ हुई, किन्तु इन सूफी फकीरों ने अपने प्रेमाख्यानों द्वारा हिन्दू मुस्लिम हृदयों के भजनबीजन को मनोवैज्ञानिक ढंग से दूर किया और साथ-साथ सपनारामकता के स्थान पर दोनों सत्कृतियों का सुन्दर सामञ्जस्य प्रस्तुत किया । निरुन्मिये सत्तों के मार्ग (सावाभयी सात्ता) तथा सूफियों के प्रेम मार्ग (प्रेमाग्रयीशाखा) में कोई पौर्वापर्य प्रथवा किसी प्रकार का अन्यजनक भाव, कारण-कार्य भाव नहीं है और न ही इन दोनों का उदय किसी पारस्परिक प्रतिक्रिया के फलस्वरूप हुआ । दोनों के मूलोद्गम स्रोत भिन्न हैं, यह दूसरी बात है कि कुछ तत्त्व दोनों में समान रूप से मिलते हैं । सन्त मत का समस्त ढाना-बाना भारतीय भूमि पर तैयार हुआ, जबकि सूफी मत का बहुत कुछ ढाँचा विदेशी भूमि पर तैयार हुआ । यह भल्लग बात है कि सूफी मत का पोषक रूप भारतीय वेदान्तवाद है चाहे वह ईरान आदि की यात्रा करता हुआ भरख पहुँचा हो प्रथवा भारतीय दर्शन से प्रभावित नव प्रफलातूनी दर्शन के रूप में भरख को प्रभावित किया हो ।

सूफी प्रेम काव्य कोमल हृदय की सुन्दर एवं सरस अभिव्यक्ति है । मुसल-मानी शासन भारत में पूर्ण रूप से स्थापित हो चुका था । प्रारम्भिक दिनों में शासक और शासित वर्गों में काफी तनावमी बढी, किन्तु धीरे-धीरे दोनों के हृदय एक-दूसरे के निकट आने लगे थे । यह सब है कि कुछ बट्टर पन्थी मुसलमान शासकों ने अपने उदत्त स्वभाव के कारण हिन्दुओं पर अकथनीय भत्याचार डाले और तलवार के बल पर इस्लाम का प्रचार करना चाहा, पर दूसरी ओर कुछ ऐसा भी मुस्लिम शासक वर्ग था जो हिन्दुओं के प्रति अत्यन्त उदार था और उन्हें अपने पथ पर चलने की आज्ञा देकर गोरख का अनुभव करता । बाबर और टोरासह गुरी इसके ज्वलन्त उदाहरण हैं । इन शासकों के समय के सहानुभूतिपूर्ण वातावरण ने सभी को उदार बना दिया था । इसी उदारता का साहित्यिक रूप सूफी कवियों की ये प्रेम कहानियाँ हैं । सबके प्रति सहिष्णुता, सब में समन्वय और सब में सहादक बुद्धि का उदय इस

गुन की विशेषता थी। प्रेम काव्य की रचना में इसी भावना का आधार है और यह भावना जामनी के काव्य में पूर्णतः अभिव्यक्त हुई है।

सूफी मत का उद्भव और विकास

व्युत्पत्ति—सूफी शब्द की व्युत्पत्ति के सम्बन्ध में भिन्न-भिन्न विद्वानों के विभिन्न मत हैं। कुछ विद्वान् “सूफ” को सूफ शब्द से निकला हुआ मानते हैं। जिसका अर्थ है अग्निमय पवित्र में खड़े होंगे, वे सूफी होंगे। कतिपय विद्वान् मदीना की मस्जिद के सनय सुफा—बट्टी पर बैठने वाले कमीरो को सूफी कहते हैं। तीसरा मत यह है कि सूफी शब्द सोफिया का रूपान्तर है जिनका अर्थ ज्ञान है, ज्ञान के कारण ही इन्हें सूफी कहते हैं। कुछ विद्वानों ने सूफी शब्द का सम्बन्ध सूफा से जोड़ा है जिसका अर्थ पवित्र और शुद्धता है। उनके मतानुसार सूफी शब्द का अर्थ पवित्र और शुद्ध आचरण वाले व्यक्ति हैं। अन्य लोगो ने इन्हें सूफा (भरव की एक जाति विशेष) या सुफाह (भक्त विशेष) का एक रूपान्तर माना है। उपर्युक्त मत किसी-न-किसी अटकलपट्टी पर आधारित हैं, अतः किसी के आधार पर सूफी शब्द की व्युत्पत्ति का निर्णय नहीं किया जा सकता है। इनसे कहीं अधिक तर्कसंगत अनुमान उन लोगो का है जिन्होंने सूफी शब्द का सम्बन्ध सूफ (ऊन) से माना है। कहते हैं कि पहले सूफी लोग मोटे ऊनी कपड़ों को धारण किया करते थे, और यह सम्भव है। उन कतिपय ईसाई सन्तों के अनुकरण में था, जो सत्कार को त्याग कर सन्मासियों जैसा जीवन व्यतीत करते थे। इनका आचरण सीधा-सादा और पवित्र था। ऐसे रहन-सहन के कारण पहले इनकी निन्दा भी हुई किन्तु इसकी परवाह न करते हुए इस पह्रावे को इन्होंने एक विशिष्ट प्रकार का रूप दे दिया। सूफी शब्द मूलतः भरव और ईराक के उन व्यक्तियों को सूचित करता है, जो मोटे ऊनी वस्त्रों का धोया पहनते थे। इनका निरन्तर और सन्मासियों जैसा सत्कारपूर्ण जीवन था और कदाचित् इसी कारण ये लोग मुस्लिमों की अग्निमय पवित्र में खड़े होने के अधिकारी थे।

उद्भव एवं विकास—सूफी मत को इस्लाम धर्म का प्रधान अंग स्वीकार किया जाता है, किन्तु इस दिशा में यह स्मरण रखना होगा कि सूफी मत इस्लाम धर्म की शरीयत (कर्म-काण्ड) की प्रतिक्रिया का उसी प्रकार फल है जिस प्रकार हिन्दू धर्म-साधना में वैदिक कर्मकाण्ड की प्रतिक्रिया का फल वेदगव्य मत है। अनेक सूफियों ने अपने आपकी हजरत मुहम्मद द्वारा प्रतिपादित धर्म में यथार्थ माना है परन्तु फिर भी उन पर उक्त धर्म का प्रभाव यत्किंचित् मात्रा में निश्चित रूप से देखा जा सकता है। वस्तुतः, सूफी मत पर ये चार प्रभाव—इस्लाम की गूढ़ विद्या, धर्मों का भेद-वाद एवं विशिष्टाईवाद, नव अफलातूनी मत एवं विचार-स्वातन्त्र्य स्पष्ट है। सूफी मत जीवन का एक क्रियात्मक धर्म तथा नियम है। इसमें किसी प्रकार की कट्टरता नहीं है। सूफी लोग उदार तथा मुलायम प्रकृति के थे। सूफी मत के स्वरूप के विषय में एक विद्वान् ने लिखा है “Tasawwuf” said juwaya, “is this that God

should make thee die from thyself and should make thee live in Him” ईश्वर द्वारा पुरुष में व्यक्तित्व की समाप्ति और ईश्वर की उद्बुद्धि का नाम तत्सम्बुद्धि है। यह एक प्रकार से रहस्यवाद है और आदर्शवाद से भिन्न है कि सूफीमत का आदम में जीववपन हुआ, नूह में अकुर जमा, इब्राहीम में कत्ती खिनी, मूसा में विकास हुआ, मसीह में परिपाक और मुहम्मद में फलागम हुआ। इस कथन की सत्यता को सूफी मत के त्रिक विकास के सम्यक् बोध के लिए, ऐतिहासिक प्रालोक में देख लेना आवश्यक है।

मुसलमानों के पतन के पश्चात् मसीह लोग सूफीमत को अपनी ओर खींचने लगे और वे धार्मिक सूफों को मुहन्ना या मसीह का शिष्य कहने लगे। किन्तु इन दोनों मतों में मौलिक अन्तर है। मसीह वा भूतमन्त्र विषय है जबकि सूफीमत के मूल में प्रेम का निवास है, अतः मसीह मत को सूफीमत का मूल नहीं कहा जा सकता है। मसीह मत में प्रेम का प्रसार सूफीमत के ससर्ग का परिणाम है। यही कारण कि मसीह मत के प्रेम में सूफीमत की प्रेम भावना की अपेक्षा आध्यात्मिकता का प्रभाव है।

सूफीमत का भावि मोत हने शायी जातियों की धार्मिक प्रवृत्तियों में मिलता है। सूफीमत की आधार-जिला रति भाव था, जिसका पहले-पहले शायी जातियों ने बहुत समय तक विरोध किया। मूसा और मुहम्मद साहब ने सतत भोग का विधान किया। मूसा ने प्रवृत्ति मार्ग पर ओर देकर लौकिक प्रेम का समर्पण किया। सूफी इक मजाजी को इक हकीकी की पहली सीढ़ी मानते हैं। सूफियों के इलहाम और हाल की दशा का मूल भी शायी जातियों में पाया जाता है। कुछ शायी रति-दान घुणा करने के कारण नबी सतान कहलाए। कभी-कभी वे देवता के वेश में होकर जो कुछ बोलते थे, वह इलहाम कहलाया और इनकी ऐसी दशा हाल। सूफियों ने परिपरस्ती और समाधि-यूजा भी शायियों से ली। शायियों में मूर्तिबुम्बन की परिपाटी सूफियों में बोसे और बरल के रूप में प्रवर्तित हुई। सूफियों के प्रमुख तत्त्व प्रेम का मोत भी शायियों की गृह्य मण्डली थी, जिसमें निरन्तर सुख-सेवन होता रहता था। कहीं हाल था रहा था, कहीं करागात दिखाई जा रही थी। उस आधार पर कहा जा सकता है कि सूफियों के पूर्व पुरुष ये नबी ही हैं, जो सहजानन्द के उपासक थे और आत्मपुष्टि के लिए अनेक प्रकार के उपायों का आश्रय लेकर प्रेम का राग प्रतापते थे। इन्हीं की भावना सूफी मत में पल्लवित होकर पुष्पित हुई। यद्यपि यहोवा के धार्मिकता के कारण उक्त नबियों की प्रतिष्ठा छीन हो गई थी, फिर भी सूफीमत को उन्हीं का प्रसाद समझना चाहिए। पहले यहोवा के उपासकों की कट्टरता और सकीर्णता के कारण मादक भाव (हाल) को काफी सति पहुँची किन्तु बाद में यही भाव उनमें कबासी के रूप में मान्य हुआ। यहोवा ने रति-क्रिया से दूर रहने की काफी चेष्टा की कि यहोवा मन्दिरों में देव-दासों और देव-दासियों के रूप में प्रेम का यह मोत फूट पड़ा। हूगैथ को यहोवा के इस प्रेम में अपने प्रती

के प्रेम का प्रमाण मिला। सूफियों के दृक् मजाबी और दृक् हकीकी में यही भावना निहित है। सुलेमान के गीतों में भी प्रेम की इसी दशा के दर्शन होते हैं। परमात्मा और आत्मा इन गीतों के दूरहा और दुलहिन होते हैं। इन गीतों में लौकिक प्रेम से धलौकिक प्रेम की अभिव्यक्ति है और यही पद्धति सूफियों के यहाँ मान्य है।

यसमियाह ने अह बह्यास्मि की भीषणा करके अद्वैत की प्रतिष्ठा की। उसके गान में करुणा, वेदना और कामुकता का सम्मिश्रण है। संक्षेप में वे सगुण सूफी हैं।

मसीह के आविर्भाव से शायी जातियों में विराग की प्रवृत्ति आगी, किन्तु धीरे-धीरे उसके उपासकों में प्रणय भावना प्रचारित होती गई। एक स्थान पर मसीह को दूल्हा तथा उनके भक्तों को दुलहिन कहा गया है। सायद इस पर यूनान की गुह्य टोलियो या अफलातून के प्रेम का प्रभाव पड़ा हो। जिनका मसीह पर विश्वास न जमा, उन्हें नास्तिक कहा गया। नास्तिक मत का प्रवर्तक साइमन नामक मत था। इस नास्तिक मत का प्रभाव सूफी मत पर पड़ा। इसी से सूफी आज पीरेमुर्गा का जाप करते हैं तथा उससे मधुपान की याचना करते हैं। मादन भाव नास्तिक मत का प्रधान अंग था। सूफीमत का प्राचीन नाम भी नास्तिक मत मिलता है। नास्तिक मत की बिलरी शक्तियों से मानी मत का विकास हुआ। सूफीमत के विकास में मानी मत का बड़ा योगदान है। मानी मत पर बुद्ध का प्रभाव पड़ा था। गुप्त शिष्य परम्परा का विधान, मूर्तियों के खण्डन और जग्यान्तर-निरूपण के सम्बन्ध में मानी मत ने जिस विचार-धारा को जन्म दिया वह, सूफी मत का दर्शन हो गया। सूफियों का स्वतन्त्र मत जिन्दी मानी मत का अवशेष है। मानी मत की परिणति तसम्बुफ हो गई।

मसीह के मत के यूनान में पहुँचने पर उस पर अफलातून के दर्शन का प्रभाव पड़ा। फिर प्लेटिनस के द्वारा उस पर भारतीय दर्शन का भी प्रभाव पड़ा। प्लेटिनस ने पृथ्वी से लेकर नखत्र मण्डल तक व्याप्त अलौकिक सत्ता के आसोक का वर्णन बड़े अनुष्ठे उम से किया है। सूफियों की अभ्यात्म भावना इससे अत्यन्त प्रभावित है। सूफी मत में इस प्रभाव से जो आनन्द प्रस्फुटित हुआ, वह प्रजा और प्रेम का प्रसाद है।

सूफी मत के इतने विकास के उपरांत मुहम्मद साहब नबी के रूप में प्रकट हुए। उन्होंने कुरान की इलहाम कहकर इस्लाम धर्म का प्रवर्तन किया। उन्होंने ईमान और दीन की अपेक्षा इस्लाम पर अधिक बल दिया। यही कारण है कि उन्हें पूर्णरूपेण सूफी नहीं कहा जा सकता है। उनकी शक्ति में प्रेम की भावना नहीं बल्कि दृश्य भावना है। प्रेम और सखीत के अतिरिक्त सूफियों के श्राव, सभी सलफ मुहम्मद साहब में पाये जाते हैं। मत स्पष्ट है कि सूफी मत का पूर्ण विकास मुहम्मद साहब से पूर्व हो चुका था। किन्तु कालान्तर में इस्लाम के सीमित क्षेत्र में सूफी मत की भी प्रतिष्ठा मिली।

सूफीमत का भारत प्रवेश—यूनानियों के भारत के साथ व्यापारिक सम्बन्ध के माध्यम से मसीह मन भारतीय आध्यात्मिकता से प्रभावित हुआ और उसका प्रभाव सूफी मन पर पड़ा। भारत में सूफी मत का प्रचार प्रसिद्ध सूफी मल्लुम्बिरी के आगमन काल से (१२ वीं शताब्दी) से होता है। इसके अनन्तर विविध सम्प्रदायों के रूप में सूफी मत का भारत में प्रचार हुआ। 'आइने अकबरी' में सूफियों के १४ सम्प्रदायों का उल्लेख है जिनमें प्रसिद्ध ये हैं—कादरी सम्प्रदाय, सुहरावर्दी सम्प्रदाय, नक्शबन्दी तथा चिश्ती सम्प्रदाय।

इन सबसे प्रसिद्ध चिश्तिया सम्प्रदाय हुआ। इस सम्प्रदाय की सातवीं पीढ़ी में ख्वाजा मुईनद्दीन हुए, जिन्होंने भारत में सूफीमत का प्रचार किया। इस सम्प्रदाय में कुतुबुद्दीन, काकी, फरीदुद्दीन, दाकर गज के नाम अत्यन्त प्रसिद्ध हैं। यह सम्प्रदाय आगे चलकर अनेक शाखाओं में विभक्त हो गया। काकी की साम्राट् अस्तमश की दीक्षित करने का गौरव प्राप्त हुआ। समीत इनके प्रचार का प्रमुख साधन था। सुहरावर्दी सम्प्रदाय का प्रचार कार्य भारत में बहाउद्दीन जाकरिमा ने किया। यह सम्प्रदाय भी अनेक शाखाओं में विभक्त हो गया। कादरी सम्प्रदाय का प्रवर्तन बाराहवीं शती में अम्बुल कातिर ने किया। इस सम्प्रदाय में सैय्यद मुहम्मद गीस की इतनी ख्याति मिली कि सिफ़न्दर लोदी ने अपनी पुत्री की शादी उनसे कर दी थी। नक्शबन्दी सम्प्रदाय का प्रचार १७वीं शताब्दी में अहमद फारूखी ने किया। इस सम्प्रदाय की मान्यता हजरत मुहम्मद के समान थी। इनके सुधारों से सूफियों के समीत-विधान, नृत्य एवं शाब्दाय इश्वरन् भादि कार्य बन्द हो गये। इस प्रकार हम देखते हैं कि भारत में सूफी मत का प्रचार ६ वीं शताब्दी से आरम्भ हुआ। १० वीं शताब्दी में इनका विशिष्ट प्रचार हुआ। १६ वीं शती में मुगल साम्राज्य के साथ इस मत का भी ह्रास हो गया।

सूफी मत के सिद्धान्त

सूफियों ने अनेक सम्प्रदाय प्रवर्तित हैं और उनमें आध्यात्मिक सिद्धान्तों के विषय में थोड़ा-बहुत भिन्नता भी है। किन्तु फिर भी सभी सम्प्रदाय यह स्वीकार करते हैं कि ईश्वर निर्विकार तथा निर्विकल्प है। ईश्वर के साथ एकीकरण के लिए प्रेम और का उदय आवश्यक है। बहुभाव की समाप्ति ही साधना की सफलता की कुंजी है। आत्म-समर्पण से ईश्वर का साक्षात्कार संभव है। अनुभव में जब इच्छाएं तुष्ट हो जाती हैं तो वह ब्रह्म (मत्ताह) में मिल जाता है। यही अन्त-अमूर्त (ब्रह्म ब्रह्मास्मि) है। यही तत्त्वबुद्ध का परमोत्कर्ष तथा सूफी दर्शन की पराकाष्ठा है। ईश्वर के साथ अमरत्व का एकत्रित उपकरण प्रेम है।

यह हम पहले ही बता चुके हैं कि इस्लाम के उदय के पूर्व ही सूफी मत का विकास हो चुका था। किन्तु इस्लाम के उदय के अनन्तर यह मत उसमें बहुत कुछ पुनर्-मिल-नया गया है और साथ-साथ इस पर अन्य मतों के सिद्धान्तों का भी प्रभाव पड़ा। इसका परिणाम यह हुआ कि सूफी मत के कितने ही सम्प्रदाय अपने-आपको

इस्लाम से अलग अलग बनाये रहे और यही कारण है कि सभी सूफी सम्प्रदायों का दर्शन पक्ष एक-जैसा नहीं है। निम्नान्वित पंक्तियों में इन सम्प्रदायों के सिद्धान्तों को स्पष्ट किया जायगा—

१ ईश्वर—इसके सम्बन्ध में विभिन्न सम्प्रदायों की विभिन्न मान्यताएँ हैं। इजादिया सम्प्रदाय एकेश्वरवाद का समर्थक है। शुद्धिया सम्प्रदाय प्रतिविम्बवाद या सवात्मवाद को मानता है। बुज्जदिया सम्प्रदाय केवल ईश्वर को ही मानता है तथा ससार की समस्त वस्तुओं में उसकी झलक देखता है। ईश्वरसम्बन्धी सूफियों का यही प्रचलन एवं मान्य मत है। सूफी लोग किसी अन्य सत्ता को स्वीकार नहीं करते। सूफी प्रत्येक धर्म के प्रति सहानुभूतिशील हैं, क्योंकि इहे प्रत्येक धर्म में प्रकारान्तर से ईश्वरीय सत्ता का आभास मिलता है।

२ ईश्वर और जगत् का सम्बन्ध—कुछ लोग ईश्वर को जगत् से परे मानते हुए भी उसे जगत् में भी न स्वीकार करते हैं। दूसरे ईश्वर और जगत् को भिन्न भिन्न नहीं मानते बल्कि ईश्वर ही जगत् का रूप है ऐसा स्वीकार करते हैं। इसके विपरीत कुछ एक ने ईश्वर और जगत् को भिन्न भिन्न मानकर एकेश्वरवाद का समर्थन किया है। अधिकतर सूफी लोग ईश्वर को न जगत् के बाहर समझते हैं, न जगत् में सीन। वह जगत् के बाहर भी है और अन्दर भी। वास्तव में उसका रूप अकल्पनीय तथा अभिन्ननीय है। वह निगुण, निर्विशेष, शुद्ध स्वरूप तथा निरपेक्ष है। सूफियों के मतानुसार उस ईश्वर की प्रकृति में—वनस्पति, पशु, पक्षी, जीव-मादि में—अग प्रत्यय की छाया है। सूफी उसी सौन्दर्य पर मुग्ध होकर मूल सौन्दर्य के दर्शन करना चाहता है और उसी में सीन हो अपने आपको हक समझने लगता है।

३ सृष्टि की उत्पत्ति—सूफियों के अनुसार ईश्वर ने अपने गूढ़ रहस्य को अभिव्यक्त करने के लिए सृष्टि रची है। जिसी का कहना है कि अल्लाह अन्दकान मणि के रूप में था। सृष्टि की कामना से उसने अपने स्वच्छ स्वत्व पर दृष्टिपात किया और वह द्रवीभूत होकर पानी के रूप में हो गया, जिससे स्मूल द्रव्य फेन की भाँति ऊपर छा गया। उसी से सप्त पृथ्वी की रचना की गई। उसके सूक्ष्म तत्त्वों से सप्त लोक और फरिश्ते बने। अधिकतर सूफियों का यह विश्वास है कि ईश्वर ने सर्वप्रथम मुहम्मदीय आलोक की सृष्टि की। वह आलोक बीज में बदला। उसी से पृथ्वी, जल, वायु और अग्नि की उत्पत्ति हुई, फिर आकाश और तारे बने। तत्पश्चात् सप्त भुवन, आतु, उद्दिमन पदार्थ, जीव-जन्तु एवं मानव की रचना हुई।

४ सृष्टि में मानव सर्वोपरि—मानव सृष्टि का सर्वश्रेष्ठ प्राणी है और इसमें ईश्वर के रूप की पूर्ण अभिव्यक्ति हुई है। मानव शरीर में जब प्रश भी है और आध्यात्मिक अंश भी। नफस अर्थात् जब आत्मा मनुष्य की पाव की ओर ले जाती है और वह आत्मा की ईश्वरीय शक्ति का दर्शन हृदय के स्वच्छ दर्पण में कराती है। वह प्रियतम के साथ मिलन कराती। नफस को मारना ही मानव का परम कर्तव्य है।

—२ पूर्ण मानव की मान्यता—पूर्ण मानव ईश्वर की एकमात्र पूर्ण प्रतिबिम्बित है। प्रत्येक मनुष्य में परिपूर्णता का बीज सुप्तावस्था में खड़ा है और उसमें प्रस्फुटन की समावना रहती है। मुहम्मद सर्वश्रेष्ठ पूर्ण मानव है, अतः उनके ज्ञान का विशेष महत्त्व है। सूफी साधुओं को भी पूर्ण मानव माना जाता है और उन्हें बली या पीर कहा जाता है। ईश्वरीय साक्षात्कार के लिए सूफी मन में पीर या सद्गुरु की अपार मान्यता है। सूफियों ने फना और बका को भी माना है। फना मानवीय गुणों का नाश है और बका ईश्वरीय गुणों की प्राप्ति है।

६ साधना सोपान—सूफी मत में साधना के सप्त सोपान माने गये हैं। ये सप्त सोपान हैं—अनुताप, ध्यान-सवम, वीरग्य, दारिद्र्य, धैर्य, विदवास, सज्जीब और प्रेम। इनमें प्रेम की बड़ी महत्ता है। प्रेम के प्रभाव में साधना में सिद्धि तितान्त असम्भव है। सप्त सोपानों की सिद्धि के साधक में अतीन्द्रिय ध्यात्मिक ज्ञान का उदय होता है। ईश्वर को सत्तर हजार पदों के पीछे माना गया है। इन सोपानों से मानव अन्धकार के पदों को छिन्न-भिन्न करता हुआ प्रकाशमय पदों की ओर जाता है। इस साधना से मानवीय गुणों का ह्रास और ईश्वरीय गुणों का आविर्भाव होता है।

इन सप्त सोपानों के अतिरिक्त सूफी मत में चार उच्चतर सोपान भी स्वीकार किये गए हैं, जिन्हें मुकामात भी कहा गया है। पहला मुकाम भारकत है, जहाँ मानव हृदय ईश्वर की उपलब्धि अनुभूति के द्वारा करता है। दूसरा मुकाम वह है, जहाँ प्रेम का उदय होता है। वह प्रेम उन्माद का रूप धारण कर लेता है, जिसे समाधि कहते हैं। धामे बनकर इसी समाधि की दशा में ब्रह्म का भरसर प्राप्ति होता है और यही दशा आत्मा परमात्मा के अभेद की सूचक है।

७ हाल की चार अवस्थाएँ—हाल की दशा में साधक अपनी ओर से निरपेक्ष होकर अपने आपको ईश्वर के सर्वण कर देता है। साधक की प्रथम अवस्था माहूत कहलाती है, जिसमें वह धीरमत्त का अनुसरण करता है। दूसरी दशा मतकत है जिसमें साधक तरीकत या उपासना में प्रवृत्त होता है। तीसरी दशा जबकत है, जहाँ वह मारिफ बन जाता है। चौथी अवस्था साहूव है, जहाँ पहुँचकर इसे हकीकत (परम तत्त्व) की उपलब्धि हो जाती है।

८. संतान—सूफी मत में संतान की सत्ता स्वीकार की गई है, जो शकर की माया के समान है। संतान साधक के मार्ग में व्याघात उत्पन्न करता है। सूफियों में संतान को हेम न मानकर उसे श्वेत्कर माना है, क्योंकि इससे साधक की सच्ची परीक्षा होती है। संतान के द्वारा साधना में और परित्यक्ता पाती है।

९. पीर की महत्ता—सूफी मत में गुरु की बड़ी मान्यता है। पीर या गुरु साधक को संतान के विकर्षण से मुक्त करके उसे सिद्धि की ओर अग्रसर करता है। इनके यही गुरु वा अगानुकरण भी श्वेत्कर समझा जाता है। पीर और मौलाना की उपासना भी इनमें प्रचलित है।

में कोई सहायता नहीं मिलती। कभी-कभी तो कोरा वस्तु परिष्करण कर दिया गया है, जिससे एक तो नीरसता आ गई है और दूसरे कथा के प्रवाह में व्याघात भी उपस्थित हुआ है। नगरो का वर्णन करते हुए वहाँ के सरोवरो, वाटिका, महल, चित्रशाला और घाटो का वर्णन बहुत विस्तार से कर दिया गया है। रूप-सौन्दर्य और स्वभावगत विशेषताओं का परिचय देते हुए भी इन्होंने काव्य रुढ़ियों का अधिक प्रयोग किया है, वस्तु की यथार्थ स्थिति को कम प्रस्तुत किया है। कुछ कवियों ने अपनी बहुमता-प्रदर्शनायें विभिन्न रागो और रोगो तक का चित्रण प्रस्तुत कर दिया है, जोकि अर्थानुसार अनावश्यक प्रतीत होता है।

(ग) इन काव्यों की रम-योजना प्रायः समान ही है। सर्व-प्रथम मंगलाचरण में ईश्वर की सर्वशक्तिमत्ता का वर्णन, तत्पश्चात् हजरत मुहम्मद और उनके सह-योगियों की प्रशंसा कर दी जाती है। इनके अनन्तर शाहे बख्त का प्रतिशयोक्तपूर्ण वर्णन, अपना तथा पीर का परिचय और कभी-कभी अपने सम्प्रदाय का उल्लेख रचना निर्माण काल आदि के द्वारा रचना का प्रथम अंश समाप्त कर दिया जाता है। कथा के सूत्रपात में नायक या नायिका के देश, कुल, आचार आदि का उल्लेख रागोत्पत्ति के लिए कर दिया जाता है। नायक और नायिका के देश दूरवर्ती होते हैं। नायक नायिका की प्राप्ति के लिए सर्वस्व त्याग कर आँधी-तूफानों का सामना करते हुए घर से चल निकलता है। इस प्रकार नायक में एक अपूर्व क्रियाशीलता आ गई है। कथा में गति लाने के लिए इन्होंने भारतीय काव्यों में व्यवहृत काव्य-रुढ़ियों का उपयोग किया है। जैसे—चित्र-दर्शन स्वप्न द्वारा अथवा शुक सारिका आदि द्वारा नायिका का रूप देख या सुन कर उस पर आसक्त होना, पशु-पक्षियों की बातचीत से भावी घटना का संकेत पाना, मन्दिर, चित्रशाला उपवन अथवा किसी अन्य सुप्त स्थान पर प्रेमी युगल का मिलना, इत्यादि। कभी-कभी इन्होंने ईरानी काव्य की रुढ़ियों का भी व्यवहार किया है, जैसे प्रेम व्यापार में देवों और परियों का सहयोग, उड़ने वाली राजकुमारियों द्वारा राजकुमारियों से प्रेमी को गिरफ्तार करवा लेना आदि-आदि। प्रेमी युगल में प्रेमाशक्ति के भाव जागृत होने के पश्चात् विविध प्रयास प्रारम्भ होते हैं। उन्हें कड़ी से कड़ी परीक्षा में डाला जाता है। नायक और अन्य सुन्दरियों के प्रलोभन द्वारा आकर्षण तथा मोहपाश में डाला जाता है किन्तु वह सफल उतरता है। नायिका को विरह-दशा की अधीरता को कम करने के लिए पक्षी आदि साधनों की कल्पना कर ली गई है। सूखी विरह दशा का विस्तृत वर्णन करते समय प्रेमतरंग का निरूपण भी करते चलते हैं। कथा के बीच-बीच में प्रतिनायक और प्रतिनायिकाओं की भी सृष्टि कर ली गई है। प्रेम और प्रेमिका का मिलन हो जाता है, पर वह स्थायी रूप ग्रहण नहीं कर पाता जैसे पद्मावती और रत्नसेन का मिलन। पद्मावती, मृणावती, इन्द्रावती और हृषीकेश आदि प्रेम कथाओं के नायक अन्त में किसी न किसी कारणात् मर जाते और नायिकाएँ सती होकर या बंसे ही जीवन दे देती हैं। इस प्रकार कथा का अन्त दुःखमय हो जाता है।

कुछ प्रेम कथानक सुलान्त भी हैं।

(२) भाव-व्यञ्जना—सूफियों का मुख्य प्रतिपाद्य प्रेम है और प्रेम के वियोग पक्ष को इन्होंने अत्यधिक महत्व दिया है। यही कारण है कि उन्होंने जितना ध्यान प्रेमी और प्रेमिकाओं के वियोग उसकी अवधि में भसे जाने वाले कष्टों तथा भक्त करने के लिए किए गये विविध प्रयत्नों का वर्णन करने में दिया है, उतना उनके प्रतिम मिलन पर नहीं। सच यह है कि प्रेम का असली रूप विरह में ही निसरता है, मिलन में नहीं। विरह में क्रियाशीलता बनी रहती है जबकि मिलन में जड़ता आ जाती है। विरह अवस्था का वर्णन करते हुए उन्होंने बारहमासे के वर्णन को भी बहुत महत्व दिया है और इस सम्बन्ध में भारतीय षडति का ही व्यवहार किया है। बिल्कुल कहीं-कहीं फारसी साहित्य की प्रशंसित रुढ़ियों से भी प्रभावित दिखाई पड़ते हैं। उस समय इनके वर्णन अन्तराहित हो गये हैं। उन प्रसंगों में इनके द्वारा वर्णित रक्त के आंसुओं की मात्रा इतनी अधिक हो जाती है कि वे बीमरस एव अस्वाभाविक से प्रतीत होने लगते हैं। इन सूफियों में से ऐसे बहुत कम कवि होंगे, जिन्होंने विरह-वर्णन के समय उचित अनुपात एवं मर्यादा का ध्यान रखा हो।

सयोग-अवस्था का वर्णन कभी-कभी असलीमता की कोटि का स्पर्श करने लगता है। मिलनपरक भाग्यदानुभूति का ये कोई उत्कृष्ट परिचय नहीं दे सके हैं। इन कवियों ने सयोग अवस्था की या तो भोग विलास के लिए उपयुक्त वातावरण मान लिया है या कभी उसका रहस्यात्मक प्रपञ्च भी कर डाला है। इन कवियों में से उन लोगों ने, जिन्होंने मर्याद जीवन को खूली छाँट से देखा था, काव्यों में प्रेम भावना के प्रतिरिक्त प्रसंगवत्, उत्साह, द्वेष, ईर्ष्या, ईद, नपट, वया, सहृदयता और सौजन्य-परक भावों की भी व्यञ्जना सुन्दर रूप में हुई है।

प्रायः सूफी कवियों ने प्रेम तत्त्व की व्याख्या करते हुए सौन्दर्य के स्वरूप एवं प्रभाव पर बहुत कुछ कह डाला है। किसी किसी कवि ने इस प्रसंग में अपने तन्त्र-दायिक सिद्धांतों का भी उल्लेख कर दिया है।

(३) चरित्र-चित्रण—इन प्रेम काव्यों में नायक और नायिकाओं के जीवन के उतने प्रसंगों की ग्रहण किया गया है, जिनसे प्रेम के विविध प्रसंगों और अशपारों की प्रतिव्यक्ति संभव थी। प्रबन्ध-काव्योचित जीवन के विविध दृश्य इन काव्यों में नहीं हैं। इन काव्यों की नायिकाएँ ह्यासोन्मुख संस्कृत साहित्य की नायिकाओं के समान एक ही संधि में दली हुई हैं। उनमें जीवन के विविध धातु-प्रतिधातु का प्रभाव है। नायक का स्वरूप भी प्रायः पूर्व से निश्चित सा दृष्टिगोचर होता है। इन्होंने कहीं-कहीं काल्पनिक पात्रों की भी सृष्टि कर ली है। कई ऐतिहासिक पात्र भी इन काव्यों में सूफियों के उद्देश्यानुसार कुछ भिन्न रंग पकड़ लेते हैं। काल्पनिक पात्र, जो देवनागो और नवियों में से हैं, उनका रूप इतना अतिरिक्त, रुढ़िबद्ध और घलीकृत बन गया है कि वह नितान्त अप्राकृतिक लगता है। संस्कृत साहित्य में समान इनके नायक सामन्ती वानावरण से सम्बद्ध हैं। वे राजकुमार होने के नाते

पराक्रमशील भी हैं, किन्तु उनका यह पक्ष गौण है। वे सभी साधक के नाते प्रेम के टेढ़-मेढ़े रास्ते पर बढ़ने वाले हैं। अन्य पात्रों में भी इन कवियों ने जीवन की विविधता को प्रदर्शित नहीं किया। उन प्रेम काव्यों का धर्म धीर इति प्रेम है धीर सभी पात्र उसकी साधना एवं सिद्धि में प्रत्यक्ष एवं परोक्ष रूप में रत हैं। इन प्रेम-कहानियों में जो पात्र चीन, बलस, रुस जैसे देशों के निवासी कहे गये हैं, उनका भी चित्रण अधिकतर उसी रूप में हुआ जैसा कि किसी भारतीय का हो सकता है। ऐतिहासिक पात्रों—राघव चेत आदि में कल्पना का अत्यन्त गहरा रंग बड़ा दिया गया है।

(४) लोक दस एव हिन्दू सन्कृति—प्रेम पथिक इन सूक्तियों का प्रेम सन्तों के प्रेम से कुछ भिन्न है। कबीर आदि सन्तों के प्रेम में वैयक्तिकता अधिक है जब कि उनके प्रेम के परिवेष्टा में वैयक्तिकता के साथ-साथ समष्टिगतता तथा धीर भी बहुत कुछ है। यही कारण है कि इनके प्रेम काव्यों में लोक जीवन का भी चित्रण है, जैसे—सर्वसाधारण का अन्ध विश्वास, मनोतियाँ, यज्ञ तंत्र प्रयोग, जादू-टोना, जादूगो की बरतूँ, विभिन्न सोकोत्सव, सोबन्धव्यवहार, तीर्थ, व्रत, सांस्कृतिक बाधा-बरण, बड़ी सफलता से अकित किये गए हैं। इनके द्वारा व्यवहृत प्रचलित कथा कहियाँ तत्कालीन जीवन के समझने के लिये धीर भी सहायक सिद्ध होती हैं।

इन प्रेम-काव्यों के रचियताओं ने हिन्दू धरानों की प्रेम कहानियाँ लेकर उनका तदनुकूल वर्णन किया है। उस युग में सांस्कृतिक समन्वय धीर सद्भावकता की 'साधनाएँ' जागृत हो चुकी थीं। इन सूक्तियों को हिन्दू सन्कृति एवं धर्म का सामान्य परिचय था। इन्होंने हिन्दू धर्म के सिद्धांतों, रहन सहन धीर आचार विचार का सुन्दर वर्णन किया है। हिन्दू पात्रों में हिन्दू आदर्शों की प्रतिष्ठा की गई। पद्मभक्तियों धीर बारहमासा का वर्णन भारतीय पद्धति पर है। पद्मावत में रत्नसेन का गृह त्याग पर माता पिता का रोना, पद्मावती का रस रव, बिदा, समापन, यात्रा, मुंडा, सपत्नी कलह, स्वामिभक्ति, बीरता, कृतधनता, छल, सतीत्व, अभिसार, पासा खेलना, बहु-विवाह वर्णन, योग की नौ परियों का वर्णन, इन सब बातों से प्रतीत होता है कि उन्हें हिन्दू जीवन का परिचय था। उनका बख-सिख का वर्णन काम शास्त्र से प्रभावित है। प्रसंगानुसार इन्होंने भारतीय ज्योतिष, रसायन शास्त्र तथा आयुर्वेद के ज्ञान का भी परिचय दिया है। इन्हें पुराणों का भी थोड़ा-बहुत परिचय था। आपसी ने सैरग्री शगेय, पारय, कुबेर आदि का उल्लेख किया है। पर इनकी यह जानकारी को, पक्की न थी। आपसी ने मनकापुरी को कुबेर की नगरी बताया है। बारद को सैतान के रूप में बताया है। सरग को आसभा कहा है। रत्नसेन की उपमा रावण से दी है धीर चन्द्रमा का रत्नो रूप में वर्णन किया है।

(५) शैतान—सूफी प्रेम काव्यों में शैतान को माया के समान साधक को प्रेम के साधना-मार्ग से भ्रष्ट करने वाला माना गया है। एक साधक धीर गुद की रूपा से शैतान के पजे से मुक्त हो सकता है। पद्मावत काव्य में राघवचैतन शैतान के

रूप में चित्रित है। सन्त कवियों ने माया को हेय सिद्ध किया है, किन्तु मूर्खियों ने संतान को त्यागने योग्य नहीं माना है क्योंकि संतान के द्वारा उपस्थित व्यवधानों से साधक की भक्ति परीक्षा होती है और उसके प्रेम में दृढ़ता तथा उज्ज्वलता प्राप्ति है।

(६) मरणात्मकता—बड़े तो निराकारवादी सन्तों ने भक्ति के सामान्य मार्ग की प्रतिष्ठा से हिन्दू-मुस्लिम जातियों में धार्मिक एकता का धीमपेश कर दिया था किन्तु उन्हें अपने उद्देश्य में यथेष्ट सफलता न मिली। कारण उनके स्वर में खटनात्मकता की चुनने वाली कर्कशता थी, जिससे हिन्दू-मुसलमान दोनों चिटे, किन्तु इन मुतापन स्वभाव के मूर्खियों ने किसी सम्प्रदाय विशेष का खडन नहीं किया बल्कि दोनों जातियों के एकता के उद्देश्य में इन्हें अपेक्षाकृत अधिक सफलता मिली। कारण, इनकी पद्धति मनोवैज्ञानिक थी। ध्याचार्य बुक्क इस विषय में लिखते हैं—“प्रेम स्वरूप ईश्वर को सामने लाकर सूखी कवियों ने हिन्दू और मुसलमानों दोनों को मनुष्य के सामान्य रूप में दिखाया और भेदभाव के दृष्टों को हटाकर पीछे कर दिया।” भागे चलकर वे लिखते हैं—“कबीर ने केवल भिन्न प्रतीत हुई परोक्ष सत्ता की एकता का प्रामास दिया था। प्रत्यक्ष जीवन की एकता का दृश्य सामने रखने की आवश्यकता बनी थी। यह जानसी द्वारा पूरी हुई।”

(७) नारी चित्रण—सूफी काव्यों की यह बड़ी विशेषता है कि उनमें प्रेम का प्रमुख स्थान नारी पात्र को उद्धारवा गवा है। वह परमात्मा का प्रतीक है। नारी एक वह नूर है जिसके बिना बिम्ब सूना है। परशुराम चतुर्वेदी के शब्दों में—“सूफी कवियों ने नारी को यहाँ अपनी प्रेम साधना के साध्य रूप में स्वीकार किया है, जिसके कारण वह इनके यहाँ किसी प्रेमी के लौकिक जीवन की निरी भोग्य वस्तु-मात्र नहीं रह जाती। वह उस प्रकार की साधन सामग्री भी नहीं कहला सकती जिसमें उसे बीड़ सहजयानियों ने मुद्रा नाम देकर सद्ध साधना के लिए अपनाया था। वह उन साधकों की दृष्टि में स्वयं एक सिद्धि बनकर प्राप्ति है और इसी कारण इन प्रेमाख्यानों में उसे प्रायः अर्थोक्तिक गुणों से युक्त भी बतलाया जाता है, प्रेमाख्यानों में नामक और नाशिका का विवाह सम्बन्ध अवश्य दिखा दिया जाता है, वह इसलिए क्योंकि पात्र अधिकतर हिन्दू होते हैं और विवाह ही उनके संयोग एवं मिलन का एकमात्र वैध उपाय रहता है। प्रायः इन काव्यों में स्वकीया का चित्रण है, हाँ कहीं-कहीं पर परकीया का भी चित्रण है।

(८) प्रेम कहानियों की मूल प्रेरणा हिन्दी के कतिपय विद्वानों का विचार है कि इन सूफी कवियों का हिन्दू घरों की प्रेम कहानियों की व्यापक प्रवृत्ति रूप में इन्त्याम का प्रचार करना अभीष्ट था, किन्तु वस्तुस्थिति इससे भिन्न है। इस सम्बन्ध में श्री परशुराम चतुर्वेदी के विचार द्रष्टव्य हैं—“इन कवियों ने अपनी रचनाओं में इसकी ओर कभी कोई संकेत नहीं किया और न इनके कथातंत्रों से लेकर उनके मन विरासत प्रसवा भन्त तक भी कोई ऐसा प्रसंग छँदा, जिससे उनका कोई

साम्प्रदायिक धर्म समायोजित हो सके। यह अवश्य है कि जहाँ तक घटनाओं की क्रम योजना का प्रश्न है, उसे इस प्रकार निभाया गया है, जिससे सूफी प्रेम साधना का भी मेल बैठ जाए। परन्तु फिर भी ऐसी बातें अधिक से अधिक केवल दृष्टान्तों के ही रूप में पाई जाती हैं जिस कारण उनमें साम्प्रदायिक धारणा का भी रहना अनिवार्य नहीं है। इसके सिवाय इन प्रेमाश्रयियों के नायक-नायिका, उनके दैनिक ध्यापार, वातावरण तथा उनके सिद्धांत व संस्कृति में कोई परिवर्तन नहीं लाया जाता और न कहीं पर यह चेष्टा की जाती है कि बया-प्रवाह के किसी अंश में किसी धर्म या सम्प्रदाय विशेष के महापुरुषों द्वारा कोई मोड़ ला दिया जाए। इनमें प्रसंगतः यदि कोई हिन्दू जोषी व तपी आता है तो स्वाभाविक रूप से भी धा जाते हैं और दोनों नगमन एक उद्देश्य से काम करते पाये जाते हैं।" मुसलमान होने के नाते सत्कारण्य प्रसंगा-नुकूल इस्लाम की चर्चा स्वाभाविक जान पड़ती है। जैनियों के प्रेम काव्यों में भी ऐसा ही दृष्टा है। सूफियों ने किसी साम्प्रदायिक धारणा के कारण ऐसा किया हो, इस प्रकार की किसी भी भावना का आभास नहीं होता है।

६. रस—इन प्रेमाश्रयियों में प्रधानतः शृंगार रस की व्यवस्था हुई है। सर्वप्रथम नायक नायिकाओं से आकर्षित होते हैं। उनकी प्राप्ति के लिए विरह-वेदना तथा नाना अर्थ सकटों को भोगना पड़ता है। पूर्व राग को जागृत करने के लिए युग-ध्वज, प्रत्यक्ष दर्शन तथा चित्र दर्शनादि उपायों का आश्रय लिया गया है। उद्दीपन विभाव के अन्तर्गत सूफियों ने सला-सखी, वन, उपवन, ऋतु परिवर्तन तथा भारतीय साहित्य में वर्णित अन्य उपकरणों का उल्लेख किया है। प्रासंगिक रूप से इन्होंने अनेक अनुभवों का भी दिग्दर्शन करा दिया है। सयौं शृंगार के वर्णन में इन्होंने इतनी रुचि नहीं दिखाई, जितनी कि विप्रसन्न शृंगार के वर्णन में, और न ही इन्होंने नायक एवं नायिकाओं के भेदों की उद्घरणों प्रस्तुती की है। इनके शृंगार-वर्णन में काम-वासना का भी प्रभाव है।

शृंगार रस के प्रतिरिक्त अन्य रसों का इन्होंने कम वर्णन किया है। वीर रस का वर्णन उन स्थलों पर दृष्टा है, जहाँ नायक ने आततायियों के हमन के लिए साहसिक कार्य किया है। पद्मावत में भलाउद्दीन के प्रस्ताव पर रत्नसेन द्वारा प्रकट किए गए शीश तथा गोरा बादल-मुद्र के प्रसंगों में वीर रस की सुन्दर अभिव्यक्ति हुई है। इन रचनाओं में कुछ प्रसंग ऐसे भी मिल जाते हैं, जहाँ पर कण्ठ, शात एवं वीरस जैसे रसों की किञ्चित् अभिव्यक्ति हुई है, किन्तु इन कवियों ने शृंगारैतर रसों के परिपाक की ओर कोई विशेष ध्यान नहीं दिया। हाँ इस दिशा में जायसी और नूर मुहम्मद अपवाद कहे जा सकते हैं।

१०. प्रतीक विधान—सूफी कवियों का उद्देश्य लौकिक प्रेम कहानियों द्वारा अलौकिक प्रेम की अभिव्यक्ति करते हुए अव्यक्त सत्य का आभास देना था। इस रहस्यारमकता की अभिव्यक्ति के लिए साकेतिक विधान या प्रतीकों का उपयोग करना अनिवार्य हो जाता है। यही कारण है कि इन्होंने अपने रचनाओं में प्रयुक्त कतिपय

शब्दों को सांकेतिक रूप दे दिया है। जहाँ ऐसा नहीं किया गया वहाँ उस रचना के अन्त में क्या ने वास्तविक रहस्य को समझा दिया गया है। जायसी के पद्मावत में "तन चितउर मन राउर कोन्हा" जैसी पक्तियाँ इसी उद्देश्य की पूर्ति करती हुई दीख पड़ती हैं। उसमान ने अपनी चित्रावली में नायक-नायिका तथा वस्तुओं और स्थलों के नाम तक सांकेतिक दिए हैं, जैसे—उनके क्या के नायक का नाम गुजान है। नायिका के निवास स्थान का नाम रूपनगर है। स्थलों एवं पहाड़ों के नाम कवि ने जमरा भोगपुर, गोरखपुर और नेहनगर दिए हैं। कासिमशाह की रचना हंस जवाहर में नायक का नाम हंस है जो कि जीवात्मा का बोधक है। कहीं-कहीं पर इन्होंने प्रकृति के माध्यम से भी अद्वैत सत्ता की सर्वव्यापकता का संकेत किया है, जैसे पद्मावत में "रवि ससि नखत दिपत मोहि जोती।" सुकल जी का कहना है कि भावात्मक रहस्यवाद को जैसे दृष्टि इनमें हुई है, वैसी कबीर भावि सत्ता में नहीं हुई।

११. विविध प्रभाव—हम पहले ही लिख चुके हैं कि सूफी मत पर चार प्रभाव विशिष्ट रूप से पड़े हैं—भाषों का अद्वैतवाद तथा विविष्टाद्वैतवाद, इस्लाम की गूढ़ विद्या, नव प्रफलातूनी मत तथा विचार स्वातंत्र्य। इन पर भारतीय प्रभाव तो स्पष्ट ही है। सूफियों ने वैष्णवों की ग्रहस्था को क्रियात्मक रूप से अपनाया है। उपनिषदों के प्रतिबिम्बवाद के अनुसार नाना रूपात्मक अथवा ब्रह्म का प्रतिबिम्ब है। जायसी ने अनेक स्थलों पर जैसे "नयन जो देखा कमल भा....." में प्रतिबिम्बवाद के साथ ही विचारसाम्य दिखाया है। नृष्टि की उत्पत्ति के सम्बन्ध में भारतीय पक्ष महामयो में आकाश को छोड़कर अन्य चार स्वीकार किए हैं। दृढयोग का प्रभाव इन पर स्पष्ट ही है। इन्होंने अनेक स्थलों पर योगिक प्रक्रियाओं का उल्लेख किया है। योगिक के समान इन्होंने सिद्धपीठ भी माना है। इनके गुरुगार का मूल सिद्ध वर्णन कामशास्त्र से प्रभावित है। कुछ विद्वानों का यह विश्वास है कि भारतीय सूफी कवियों की प्रणय भावना पर फारसी साहित्य का अत्यधिक प्रभाव है, किन्तु यह विचार समीचीन नहीं है। सूफियों की प्रणय-भावना भारतीय गुरुगार रस की परम्परा में प्राची है। हमारा यह दृढ़ विश्वास है कि कम से कम उत्तरी भारत के सूफ़ी प्रेमाख्यानों की प्रणय भावना पर फारसी का प्रभाव नगण्य सा है। फारसी प्रेम-पद्धति का प्रभाव यदि कहीं पड़ा है तो वह दक्षिणी-भारत के हिन्दी प्रेमाख्यानों पर है और वह भी वज्रही और परवर्ती लेखकों पर है।

१२. काम्य प्रकार—सूफ़ियों की प्रेममूलक रचनाएँ साहित्य शास्त्र के अनुसार महाकाव्य की कोटि में प्राची हैं, किन्तु इनमें भारतीय महाकाव्यों जैसी संपूर्ण-वृद्धा नहीं, बल्कि कुछ सीरोंको का प्रयोग किया गया है और न ही इनमें नायक के उच्च भुक्त का ध्यान रखा गया है क्योंकि यहाँ कवि का उद्देश्य किसी महान्-पुरुष की अवतारणा न होकर प्रेम तरंग का प्रतिपादन है। हिन्दी के बहुत से विद्वानों ने इसी चींती को मसनवी कहा है। मसनवी पद्धति के आधार पर क्या भारम्भ के

पूर्व ईश्वरवदना, मुहम्मद साहब की स्तुति, तत्कालीन बादशाह की प्रशंसा तथा आरम-परिचय आदि दिया जाता है। इस विषय में एक बात स्मरण रखनी होगी कि इन कवियों ने अपनी कथाओं पर भारतीय रंग चढ़ाने के लिए भरसक प्रयत्न किया है। परशुराम चतुर्वेदी के शब्दों में—“जहाँ तक इन कवियों द्वारा अपनी रचनाओं का आरम्भ करते समय मंगलाचरण जैसे प्रसंगों के लाने का प्रश्न है, हम यहाँ पर भी इन्हें केवल मसनवी के रचियताओं का ही अनुकरण करते नहीं पाते, क्योंकि इसका भी एक रूप हमें जैन चरित्र-वाक्यों में देख पड़ता है। यहाँ पर हमें पंम्बरों व नवियों की स्तुति की जगह तीर्थंकरों की वदना मिलती है, शाहे बक्त की प्रशंसा की जगह आश्वयदाता के लिए कहे गये देश-भक्ति सूचक शब्द देख पड़ते हैं तथा प्रायः एक ही प्रकार से बतलाये गये वे आरम-परिचय उपलब्ध होते हैं, जिनमें अपनी विनम्रता सूचित की गई रहती है।” आगे चलकर वे सूफियों के काव्य प्रकारों को अधिक स्पष्ट करते हुए लिखते हैं—“सूफी प्रेमाख्यान एक ऐसी रचना है, जिसमें किसी प्रबन्ध काव्य के प्रायः सभी तत्त्व वर्तमान हैं, किन्तु जिसमें इसके साथ ही, कथा प्राख्यामिका, जैन चरित काव्य एवं मसनवी की भी विशेषताओं का समन्वय हो गया है और यही इसकी सबसे बड़ी विशेषता है।”

इन रचनाओं में प्रबन्ध शैली के अतिरिक्त मुक्तक शैली का भी प्रयोग किया गया है। मुक्तक शैली में दोहा, चौपाई, झूलना तथा कुण्डलियाँ आदि छन्दों का प्रयोग हुआ है। प्रबन्ध काव्य में दोहा-चौपाई शैली को अपनाकर जायसी कदाचित् इस दिशा में महाकवि तुलसी के पथ प्रदर्शक बने हैं।

हिन्दी सूफी साहित्य में यद्यपि गद्यसाहित्य का अभाव है तथा जायसी का अल्लराबट, हाभी बली का प्रेमनामा, बज्रहन का अलिफनामा और किसी कवि का अल्लानामा आदि ग्रन्थ फारसी के निबन्ध साहित्य के आधार पर लिखे गये प्रतीत होते हैं, जिनमें सूफी सिद्धांतों का सुन्दर विवेचन किया गया है, इनको हम पद्यबद्ध निबन्ध कह सकते हैं।

१३. भाषा—सूफी प्रेमाख्यानो की भाषा प्रायः सर्वत्र अवधी है। उसमान और नसीर पर भोजपुरी का भी प्रभाव है। नूर मुहम्मद ने कहीं कहीं व्रज भाषा का भी प्रयोग किया है। इन कवियों ने अवधी भाषा में तद्भव शब्दों का बहुत प्रयोग किया है। सूफी कवियों ने अवधी भाषा के मुहावरों तथा लोकोक्तियों का भी अच्छा प्रयोग किया है। कुछ विद्वानों का विचार है कि जायसी की लोक प्रचलित अवधी भाषा में जो स्वामाधिकता है, वह तुलसी की साहित्यिक अवधी में नहीं।

१४. छन्द—सूफियों ने अपने प्रेमाख्यानो में अपभ्रंश के चरित काव्यों समान दोहा-चौपाई शैली को अपनाया है। नितनी अर्द्धानवियों के बाद घना देने के लिये दोहा या अखिल आदि छंद का प्रयोग किया जाये, इस सम्बन्ध में किसी एक नियम का पालन नहीं किया गया। दोहा, चौपाइयों अथवा टिपटिप के अतिरिक्त सूफी प्रेमाख्यानो में सोरठे, सर्वये, प्लवगम और बरबै जैसे छंदों का प्रयोग भी

कभी-कभी कर लिया है। कही-कही पर फारसी की बहारी का भी प्रयोग कर लिया गया है।

१५ अलफार—इस दिशा में इन्होंने बहुधा प्रचलित परम्परा का अनुसरण किया है। फारसी साहित्य से बहुत कुछ प्रभावित रहने पर भी इन्होंने भारतीय क्षेत्र में उपमानादि का ग्रहण किया है। इस सम्बन्ध में परशुराम चतुर्वेदी लिखते हैं—
'किसी रमणी के विरह पीड़ित शरीर को नितात रूप से मना व जला हुआ बतलाना अप्रवा उसके रूप-सौन्दर्य की प्रशंसा करते समय उसके गले से उतरती पीक को बाहर से स्पष्ट भ्रमकृती हुई कह डालना फारसी साहित्य की वर्णन शैली का स्मरण अवश्य दिला देता है, किन्तु ऐसे कथन भी यहाँ प्रायः उपयुक्त स्थानों पर ही पाये जाते हैं और वे उतने हास्यास्पद भी नहीं बन जाते।' सूक्तियों ने समासोक्ति का प्रयोग बहुत सुन्दर किया है। सूफी कवियों ने समासोक्ति के सबसे अधिक सफल प्रयोक्ता जायसी हैं। उपमा, उत्प्रेक्षा तथा रूपक आदि अलंकारों का भी इन्होंने सम्यक् प्रयोग किया है।

सूफी रचनाओं में जहाँ एक ओर लोकजन है, वहीं उनमें लोक-मगल का भी विधान है। जहाँ इन रचनाओं द्वारा, धर्म, सम्प्रदाय और वर्गगत भेदभावों को हटाने का प्रयत्न किया गया है, वहीं प्रेम के सार्वभौम स्वरूप का भी प्रतिपादन किया गया है। सूफी प्रेमकथानों का उद्देश्य एक सार है—

सोनि लोक चौबह लख, सबै पर मोहि सूझि ।

प्रेम छाडि नहि सोन किछु को देखा मन बूझि ॥

१६ मध्ययुगीन प्रेम काव्यों की समान परम्परा—मध्य युग में प्रणीत सूफी एवं अलफाई प्रेम कथाओं में प्रवृत्तियाँ समान रूप से विद्यमान हैं। इन प्रेमकथाओं में विरह, दैवी और भौतिक तत्व समान रूप से मिलते हैं। रोमांस प्रधान होने के कारण इन सबसे साहित्यिकता और धर्म का भी सम्मिश्रण है। सभी प्रेम कथानियों में भारतीय वातावरण बना रहा है। चाहे इसका कथानक भारत से लिया गया अथवा विदेश से। सभी में भारतीय शृंगार की परम्पराओं का धारण है। सबमें समान रूप से बयानक रुढ़ियों का प्रचलन रहा है। ऐतिहासिक और वास्तविक प्रेम कथाओं की अपेक्षा लोककथाओं पर आधारित प्रेमकथाओं में लोकतत्त्व की भाँसा अधिक है।

संत एवं सूफी काव्यों की प्रवृत्तियों की तुलना

संत तथा सूफी मतों का उद्गम हिन्दू भूमत्तमानों में एकता की प्रतिष्ठा के लिए हुआ। सन्तों ने उसे धार्मिक अभिन्नता के प्रतिपादन द्वारा सम्पन्न करना चाहा जबकि सूक्तियों ने दोनों जातियों की सांस्कृतिक एकता द्वारा उसे पूरा किया। सम्भवतः इस दिशा में सूक्तियों की अपेक्षा अधिक सफलता मिली। सन्त एवं सूफी मतों में कोई पूर्वापेक्ष या अन्य जनक भाव नहीं है। सूफी धर्म का प्रवेश भारत में ईसा की

भारतीय इतान्जी में हुआ। ईरान और अरब देशों के उपकरणों को लेता हुआ भी यह मत भारतीय वातावरण, धर्म, संस्कृति और साहित्य से प्रभावित हुआ। इन प्रभावों का हम पहले उल्लेख कर चुके हैं। इस मत का प्रादुर्भाव भक्ति-मान्दोलन की प्रतिस्पर्धास्वरूप हुआ। यह मत भारत भूमि में जन्मा और पता, मत इसके प्रायः सभी उपकरण भारतीय ही थे। कुछ विद्वानों ने सन्त मत को इस्लाम का विशुद्ध भारतीय संस्करण माना है, परन्तु यह एक बड़ी भारी भ्रान्ति है। सन्त मत पर आशिक रूप से इस्लाम का प्रभाव तो पड़ा और ऐसा होना स्वाभाविक भी था। उस युग में शनैः शनैः सदा हक बुद्धि हिन्दू और मुसलमानों में उत्पन्न हो चुकी थी और प्रत्येक क्षेत्र में पारस्परिक आदान प्रदान भी आरम्भ हो गया था। निःसंदेह कुछ मुस्लिम शासक अत्यन्त कठोर और बर्बर थे, परन्तु कुछ शासक ऐसे भी थे जो कि सहिष्णु और उदार थे। बाबर, शेरशाह और अकबर इसके उदाहरण हैं।

द्वारा शिकोह जैसे मुसलमान बादशाह ने उपनिषद् ज्ञान प्राप्त किया था। सूफी पंकीर तद्विषय के अत्यन्त मुलायम थे। इन्होंने समस्त विश्व में प्रेम की सर्वव्यापकता देखी और भारतीय दर्शन के प्रति विशेष रुचि तथा आस्था दिखाई। इस प्रकार राजाओं से लेकर दरवेशों तक ने भारतीय दर्शन के प्रति उत्सुकता प्रदर्शित की। सन्त और सूफी मत दोनों ही एक उद्देश्य को लेकर चले, दोनों एक ही वातावरण में पनप कर हमान सत से प्रेरणा से "हे थे, मत दोनों में बहुत कुछ साम्य आ गया और दोनों अपनी कतिपय मौलिक मान्यताओं को भी बनाये रहे, मत उनमें वैषम्य भी बना रहा। निम्नलिखित पक्तियों में हम इन मतों के काव्यों के साम्य तथा वैषम्य को स्पष्ट करेंगे—

साम्य—१ दोनों काव्यों में गुरु या पीर को अत्यन्त महत्त्व दिया गया है। गुरु ही साधक को सिद्धि तक पहुँचाने का माध्यम है। गुरु कृपा से माया तथा शैतान के व्यवधानों का विभवस होता है। कुछ विद्वानों का विचार है कि सन्तो में यह गुरुवाद सूफियों की सिसाफ्ट से आया है, क्योंकि भारतीय संस्कृति में भी गुरु प्रपञ्च आचार्य का महत्त्व केवल ज्ञानदाता अथवा विद्या प्रदाता के रूप में स्वीकृत है, सूफीमत के समान यह मुक्ति प्राप्ति का साधन नहीं है अस्तु। भारतीय संस्कृति में भी गुरु मुक्ति प्राप्ति का समकक्ष हेतु है। गुरु के बिना ज्ञान नहीं और ज्ञान के बिना मुक्ति नहीं।

२ दोनों काव्यों में प्रेम का अत्यधिक महत्त्व स्वीकार किया गया है। दोनों के मतानुसार निराकार प्रेम श्रेष्ठ है। सन्तो के यहाँ प्रेम व्यक्तिगत साधनों में व्यवहृत है, जबकि सूफियों ने सौकिक प्रेम कहानियों के द्वारा अलौकिक प्रेम की अभिव्यक्ति करके प्रेम की सावभौमिकता दिखाई है। सूफी मत में प्रेम मुख्य रूप से स्वीकृत है, जबकि सन्तो में यह गौण रूप से।

३ दोनों साधक हैं। दोनों का साधना-पथ विविध प्रभावों से प्रभावित है। दोनों पर हठयोग, भारतीय अद्वैतवाद, वैष्णवी अहिंसा का गहान रूप से प्रभाव है।

दोनों का ईश्वर निर्माकार है। उसे प्राप्त करने का सबसे समान अधिकार है, उसमें जाति पाति, ऊँच-नीच का कोई भेदभाव नहीं है। दोनों की सामाजिक मान्यताएँ प्रायः एक-सी हैं।

४. माया या शैतान को दोनों ने साधना पथ में व्यवधान के रूप में स्वीकार किया है। सन्तों ने कनक और कामिनी को माया का प्रतीक माना है। सन्तों ने माया को सर्वथा त्याग्य माना है जबकि सूफियों ने साधक की प्रेम परीक्षा के लिए तथा उसमें दृढ़ता प्रदान करने के लिए शैतान की आवश्यकता स्वीकार की है।

५. दोनों ने प्रपञ्च सत्ता की प्राप्ति का सकेन किया है अथ दोनों रहस्यवादी हैं। दोनों के अनुसार उस रहस्यमय का विचन प्रेम से सम्भव है। आचार्य शुक्ल का कहना है कि "सूफियों का रहस्यवाद शुद्ध भावात्मक कोटि में आता है, जबकि सन्तों का रहस्यवाद साधनात्मक कोटि में, क्योंकि उसमें विविध यौगिक प्रक्रियाओं का उल्लेख है।

६. दोनों में विरह का उन्मुख गान किया है। दोनों में एक धनूठी वक्त्र और वेदना है। सूफियों का विरह विश्वव्यापी है। रवि, राशि और मसजि उसी के चिरह में जल रहे हैं। सूफियों के विरहियों के साथ चराचरारमक जगत् सहानुभूति प्रकट करता है, उसमें पादक और पसी तक समान रूप से भाग लेते हैं। सन्तों ने जगत् को मिथ्या माना है, अतः प्रकृति उनके विरह-वर्णन में स्वेक्षणोप रहती है और उनका विरह व्यक्तिगत बनकर रह गया है। उसमें सूफियों जैसी विश्व व्यापकता नहीं।

वैषम्य—१. सन्तों की प्रणय-भावना विषुद्ध भारतीय है। इन्होंने आत्मा को पत्नी और परमात्मा को पति के रूप में माना है, जबकि सूफियों ने आत्मा को प्रियतम और परमात्मा को प्रियतमा के रूप में कल्पित किया है। इनकी यह कल्पना ईरानी प्रभाव का परिणाम है। सन्तों ने मियनोलुबता आत्मा रूप पत्नी में दिखाई है जबकि इसके विपरीत सूफियों ने वह उत्कटा आत्मा रूपी पति में चित्रित की है। सन्तों के प्रेम का मूल स्रोत भारतीय है, जबकि सूफियों का इस दिशा में प्रेरणा स्रोत फारसी साहित्य है।

२. सन्तों ने हिन्दी-मुस्लिम-एकता के उद्देश्य की पूर्ति धार्मिक एकता द्वारा सम्पन्न की, जबकि सूफियों को उस उद्देश्य की उपलब्धि सांस्कृतिक एकता द्वारा अभीष्ट थी और बदायिन् इस दिशा में सूफी अधिक बुनकायें रहे। आचार्य शुक्ल के शब्दों में—“कबीर ने केवल भिन्न प्रतीत हुई परोक्ष सत्ता की एकता का ग्रहण दिया था। प्रत्यक्ष जीवन की एकता का दृश्य सामने रखने की आवश्यकता बनी थी, वह जायसी ने पूरी की।”

३. कबीर आदि सन्तों ने सामाजिक सुधारों और धार्मिक एकता के लिए सधनात्मकता के प्रसार चाल का उपयोग किया। इससे अनेक सम्प्रदाय, हिन्दू तथा मुस्लिम पूरी परन्तु चिड़ उठे। जाणसी आदि ने किसी सम्प्रदाय विशेष का खण्डन नहीं

किया, बल्कि हिन्दू धरो की प्रेम कहानियों द्वारा प्रेम की विश्वजनीनता का प्रतिपादन किया। सांस्कृतिक एकता के लिए उन्हें ऐसा करना अनिवार्य था।

४. कबीर आदि सन्तों का व्यक्तित्व एकमात्र अवसर है। कबीर तो यह एक दावा करते हुए चुनौती देते हैं कि जिस शरीर रूपो चादर को मुनिवरो न छोड़ कर मलिन कर दिया है, उसी को कबीर ने उसी ही रूप में धर दिया है, जिस रूप में वह मिली थी। कभी-कभी कबीर अपने मुख से कहने लगते हैं—सगरम का सन्देश लाये हस उबारन आये।" सूफियों के व्यक्तित्व में सरलता और विनम्रता है। इनके व्यक्तित्व का यह मुख उनकी रचनाओं में सर्वत्र प्रतिफलित हुआ।

५. सन्तों ने अपने भाषों की अभिव्यक्ति मुक्तक काव्य के रूप में की है, उनके साहित्य में अधिकतर में दोहे और भजन मिलते हैं जबकि सूफियों ने प्रबन्ध काव्यों के द्वारा भाषाभिव्यक्ति की है। सूफियों ने कही-कही मुक्तक शैली का भी प्रयोग किया है। इनके "घासरी कलाम" जैसे प्रथम पद्यारम्भक निबन्ध कहे जा सकते हैं। काव्यशास्त्रीय ज्ञान के सम्बन्ध में सूफी लोग सन्तों की अपेक्षा कुछ आगे बढ़े हुए दृष्टिगोचर होते हैं।

६. सन्त काव्यों की भाषा सघुक्कड़ी या खिचड़ी है। इसमें भिन्न-भिन्न प्रान्तों की भाषाओं का सम्मिश्रण है, जबकि सूफियों की भाषा अपेक्षाकृत व्यवस्थित है, इनकी भाषा लोक-प्रचलित अवधो है। उसमान और नसीर पर भोजपुरी का भी प्रभाव है। नूर मोहम्मद ने कही-कही प्रबन्धभाषा के शब्दों का भी प्रयोग किया है। इनमें अरबी और फारसी शब्दों का प्रयोग भी मिलता है।

७. दोनों का ईश्वर निराकार है। सन्तों ने उसे ज्ञान तथा प्रेम से सम्य माना है। इनके यहाँ ज्ञान प्रधान है और प्रेम गौण। सूफियों ने ईश्वर का एकमात्र प्रेम-बन्ध बताया किन्तु इनके यहाँ भी ज्ञान की स्वीकृति है, पर यह गौण रूप में। सन्त कर्म-काण्ड की उपेक्षा करके केवल ज्ञान-काण्ड को चाहते हैं, पर सूफी कर्म-काण्ड तथा ज्ञान-काण्ड दोनों में रुचि रखते हैं।

८. सन्त काव्य में सन्त साधना पर बल दिया गया है। इनका निगुण राम घट घट में है। इनकी धारणानुसार ईश्वर सत्य है और जगत् मिथ्या है। सन्त इन्होंने प्रकृति को उदासीन दृष्टि से देखा है। सूफियों का प्रेमस्वरूप ईश्वर प्रकृति के कण-कण में व्याप्त है। सन्त प्रकृति उनके लिए आकर्षणमय एवं स्पृहणीय है। इन्हें 'रवि, सति नखत उसकी दीप्ति' से दीपित दिखाई पड़ते हैं। सूफियों के काव्य में प्रकृति का रागात्मक वर्णन है। इन काव्यों में प्रकृति प्रेमियों के विरह में शरीर होती दिखाई पड़ती है।

९. सन्त मन पर सिद्धों और नायों का प्रभाव स्पष्ट है। सिद्ध और योगी लोग अपने अलौकिक चमत्कारों से चमत्कृत कर रहे थे—और इसलिए वे कुछ उलटी-सीधी "गीतों" का विधान कर रहे थे। सन्तों ने कदाचित् इन लोगों के परिणामस्वरूप उलटबोमियों का प्रयोग किया, जिनमें उनका केवल पांडित्य प्रदर्शित हुआ है। सूफियों

ने लोकरबक एव मंगलविधायक प्रबन्ध काव्यों की सृष्टि की है, उनमें कहीं भी ऐसी उलटबौलियाँ नहीं हैं।

१०. सन्त साधक हैं और उनका उद्देश्य इस को सन्देश देना है, उन्हें धर्म, जाति और वर्ग के भेद को तथा बाह्य विधि विधानों को दूर करना है। उनके इस सन्देश में कविता का पुट भी आ गया है किन्तु उनका प्रधान उद्देश्य समर्थ का पर-बना पहुँचाना है। सूफी साधक भी हैं और कवि भी। उनकी साधना सहज और सरल है। उसमें काव्य की भी नैसर्गिक छटा है। सन्त काव्य में परिवर्तन और परिवर्द्धन हुआ, जबकि सूफी काव्यों में यह बात अपेक्षाकृत कम हुई।

फारसी व हिन्दी के सूफी प्रेम काव्यों की प्रवृत्तियों का तुलनात्मक अध्ययन

प्रायः विद्वानों ने हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यानों को फारसी की मनसवी शैली पर लिखे गए प्रेमाख्यानों की अनुकृति मात्र कहा है, जो कि सगत नहीं है। उक्त दोनों काव्यों की प्रवृत्तियों के तुलनात्मक अध्ययन से यह स्पष्ट स्पष्ट हो जाता है। दोनों काव्यों में कतिपय समानताएँ हैं, किन्तु समानताओं की अपेक्षा इनमें वैषम्य अधिक है।

समानताएँ

(१) कथानक—दोनों काव्यों में प्रेम की प्रचानता है। कथानकों का नियोजन प्रेम के उत्कर्ष को दर्शाने के लिये किया गया है। परिणामतः कथानकों के प्रेमाश्रित होने के कारण वे गीत रह गए हैं। दोनों के कथानकों में पत्रवाहक और सदेशवाहक पक्षी हैं। इस दिशा में कबूतर, सुभा तथा हंस आदि की चर्चा की गई है। इस दिशा में यह स्मरणीय है कि माना पक्षियों के समावेश से भी काव्यों में कही समान-बीजता नहीं है। कई प्रेम काव्यों के कथानक ऐतिहासिक हैं किन्तु उसकी ऐतिहासिकता अनुप्राण नहीं रह सकी है। लेखकों ने प्रेम के घात-प्रतिघातों को दिखाते समय इतिहास को भुला दिया है।

(२) परित्र चित्रण—प्रेम काव्यों के नायक रूपवान तथा परम प्रेमी हैं, उनमें रसिकता नहीं है। वे वासना-भूति के लिये नायिकाओं के जीवन के साथ विद्वत्ता नहीं करते हैं। नायिकाएँ भी आदर्श प्रेमिकाएँ हैं। दोनों ओर सत्य प्रणों का उत्सर्ग तक कर दिया जाता है। प्रायः नायिकाएँ सती होने के लिए तैयार रहती हैं।

(३) कथोपकथन—उपयुक्त दोनों काव्यों में कथोपकथनों में मनोबैज्ञानिकता से काम लिया गया है।

(४) विधोष-वर्णन—फारसी प्रेम-काव्यों में नायक नायिकाओं के वियोग वान में बाह्य पक्ष पर प्रत्यक्ष बल दिया गया है, किन्तु मुस्लिमों के प्रेमाख्यानों में

वियोग के बाह्य और आन्तरिक दोनों रूपों का अपेक्षित ध्यान रखा गया है। फारसी प्रेम काव्यों में वियोग का आंतरिक पक्ष नग्न-सा है।

(५) शैली—फारसी के मसनवियों के समान सूफी प्रेम-काव्यों में भी स्तुति-खण्ड है, जिसमें ईश्वर, मुहम्मद, उनके खलीफा, उत्कालीन शासक तथा गुरु आदि की प्रशंसा की गई है। दोनों में उपमा, उत्प्रेक्षा, रूपक और अतिशयोक्ति अलंकारों का प्रचुर प्रयोग है।

असमानताएँ

(१) कथानक—सूफी प्रेमाख्यानों में प्रसंगानुसार यत्र-तत्र गूढाभिव्यञ्जना दृष्टिगोचर होती है जबकि फारसी के प्रेम-काव्यों में इसका प्रायः अभाव है। फारसी मसनवियों में नायिका की प्राप्ति और उसके साथ विवाह कर लेने पर नायक का अन्वो के साथ विवाह करवा दिया जाता है, जबकि हिन्दी सूफी प्रेमाख्यानों में प्रायः बहु विवाह को उपेक्षा की दृष्टि से देखा गया है। नायक का प्रधान अभीष्ट नायिका की उपलब्धि है। भारतीय सूफी प्रेमाख्यानों में भारतीय वातावरण की स्थापना पर बराबर ध्यान रखा गया है।

(२) चरित्र-चित्रण—फारसी प्रेम-काव्यों में नायक साधारण कोटि के पुरुष हैं और नायिका का भी सुन्दर होना आवश्यक नहीं है। मजनू और फाहाद साधारण पुरुष हैं। लैला कोई विशेष सुन्दरी नहीं है। हिन्दी प्रेमाख्यानों के नायक ऐश्वर्य-सम्पन्न राजकुमार या राजा हैं। उनके रूप और गुणों की सर्वत्र चर्चा होती है जिससे कि नायिकाएँ आकर्षित हो जाती हैं। नायिकाएँ भी पद्मिनी और विजयी कोटि की हैं। फारसी तथा हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यान-काव्यों के प्रतिनायकों के स्वरूप में भी गहान् सत्ता है।

(३) कथोपकथन—फारसी प्रेम-काव्यों के कथोपकथनों का आकार-प्रकार विचाल है। कहीं-कहीं तो उनमें आनुपातिकता की भी प्रवहेचना की गई है। हिन्दी सूफी प्रेमाख्यान-काव्यों के कथोपकथन अपेक्षाकृत संक्षिप्त हैं।

(४) वर्णन-शैली—हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यानों में मध्यकालीन वर्णनात्मक शैली का व्यवहार किया गया है। इनमें नगर, उपवन तथा सरोवर आदि के वर्णन हैं। स्त्रीभेद, कामशास्त्रीय वर्णन, वारात वर्णन, भोजन-वर्णन, प्रश्व और गजादि वर्णन तथा इसी प्रकार के अन्य वर्णनों का बहुल्य है। मध्यकालीन भारतीय वाङ्मय की इस प्रकार की वर्णन शैली को वर्णक नाम से अभिहित किया गया है। फारसी प्रेम काव्यों में इसका अभाव है। हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यान काव्या की तथाकथित मसनवी शैली फारसी की मसनवी शैली से भिन्न है। इसकी चर्चा हम यथा-प्रसंग प्रागे करेंगे।

(५) फारसी प्रेमाख्यान काव्यों के प्रणयन का उद्देश्य घनार्जन है जबकि हिन्दी सूफी प्रेमाख्यान मनोरञ्जनार्थ प्रणीत हुए हैं। कनिष्क इतिहास-लेखकों ने हिन्दी

सूफी काव्यों के लिखे जाने का उद्देश्य धर्म प्रचार माना है जो कि नितांत आमक है। इसी चर्चा भी यथाप्रसंग आगे की जावेगी। मध्ये में कहा जा सकता है कि इन दोनों काव्यों में साम्य की अपेक्षा वैषम्य अधिक है। इन दोनों के बाह्य पक्षों में समानता होते हुए भी आन्तरिक पक्ष के महत्वपूर्ण भेद हैं।

सूफी काव्य परम्परा और विकास

हिन्दी साहित्य में सूफी काव्यों के आरम्भ के समय के सम्बन्ध में निश्चित रूप से कुछ नहीं कहा जा सकता है। सूफी कवि जायसी ने अपने पदमावध में अपने पूर्ववर्ती कुछ प्रेम काव्यों का उल्लेख किया है।

बिक्रम घसा प्रेम के वारा । सपनावति कहँ गएउ पतारा ।

मधू पाछ मधुधावति लागी । गगन पुर होइगा बेरागी ॥

राम कुँवर कचनपुर भयउ । मृगावति कहँ ओगी भयउ ।

साधा कुँवर सदावत जोषू । मधुमाल तिकर कीन्ह बियोनू ।

प्रमावति कहँ मुरसरि साधा । ऊग साधि अनिरधि नर बाधा ।

उक्त पद्य के अनुसार जायसी से पूर्व—रवणावती, लहरावती, मधुमालती और प्रेमवती काव्य लिखे जा चुके थे। किन्तु उपलब्ध सूफी प्रेमाख्यानों से काल क्रमानुसार सर्वप्रथम रचना 'चन्दावन' ही समझी जाती है। इसका रचना-काल सन् १३७७ या १३७६ ई० (स० १४३४-१४३६) जान पड़ता है। तब से अर्थात् चौदहवीं शताब्दी से लेकर लगभग आज तक छ सौ वर्षों के समय तक सूफी काव्यों की रचना होती रही है। इन रचनाओं के क्रमिक विकास के अनुसार हम इन दीर्घ अवधि को तीन युगों में विभाजित कर सकते हैं।

(क) आदि काव्य (ई० सन् की चौदहवीं शती के उत्तरार्ध से लेकर १५वीं शती के अन्त तक)

(ख) मध्ययुग (ई० सन् की सोलहवीं शती से लेकर १८वीं शती के अन्त तक)

(ग) उत्तर काल (१९वीं शती से लेकर बीसवीं शती की आज तक की अवधि तक)

(क) आदि काल—इस काल की एकमात्र उपलब्ध रचना 'चन्दावन' है। हम केवल उन्हीं आधार पर तत्कालीन सूफी काव्यों की प्रवृत्तियों का अनुमान लगा सकते हैं। उन दिनों केवल घटनाओं के विवरण को महत्व दिया जाता था तथा नायकों के मनोकिञ्च बल, दीर्घ, दैवी शक्ति की सहायता एवं चमत्कारपूर्ण प्रसंगों का समावेश किया जाता था। इस बात के प्रमुख रूप से दो रचनाएँ उल्लेखनीय हैं—मुल्तादाऊद शत 'चन्दावन' तथा दोस्त मुनव्वर शत 'मृगावती'।

मुल्तादाऊद आशुतोष ने समय में हुए। उनकी रचना चन्दवन की कथा प्रचलित एवं लोक गयी है। इससे पान एवं घटना निम्न वगैरे समाज के नाय

सम्बद्ध है। इसमें सुभायुग राजकुम, जादू-टोना और भत्रादि का भी उल्लेख है। पटना वर्णन पर अत्यधिक बल दिया गया है। इसकी भाषा और रचना-शैली सीधी-सादी है।

शेख जुनुबन की मृगावली भी एक प्रेम कहानी लेकर चलती है। इसका नायक राजकुमार है। नायिका भी इसी कोटि की है। यहाँ नायिका को उठने की शिक्षा में निपुण बनाया गया है। वह न केवल अपने प्रेमी को भोसा दे सकती है, अपितु अपने पिता का देहान्त हो जाने पर उसकी जगह राज्य का भार भी सभालने लग जाती है। इसमें भी कीतूहलवर्धन के लिए घटनाओं पर अत्यधिक बल है। लेखक शैली के प्रति अपेक्षाकृत कुछ अधिक सतर्क रहा है।

राजन का समय मुल्तादाऊ के बाद आता है। 'प्रेमवनदीव निरजन' इसकी रचना नहीं जाती है, जाम्नी ने इसे शायद प्रेमावली के नाम से अभिहित किया है।

(ज) मय्य युग—सूफी प्रेम काव्यों का यह स्वर्ण युग है। श्री परशुराम चतुर्वेदी के रन्दो में "इन काव्य के प्रथम सौ वर्षों में हमें वस्तुतः पूर्वकालीन बातों की ही भावना उन पर प्रभावित काव्य-सौन्दर्य एवं रचना-भावों की विविध अभिव्यक्तियों के साथ दीप्त पड़ती है। फिर उसके दूसरे सौ वर्षों में हमें इनके पात्रों के क्षेत्रों के अलग-अलग कुछ अधिक व्यापकता या गहरी लक्षित होती है और इनके पात्रों के स्वभावों में भी आ गये कुछ न कुछ परिवर्तनों के दर्शन होने लगते हैं, तथा इसी प्रकार कभी इनमें फारसी साहित्य से उधार ली गई कविपद्य बातों का अन्तर्भाव भी प्रकट होने लग जाता है। इसके अन्तिम दो सौ वर्षों में तो हमें इस बात के भी प्रमाण मिलती मात्रा में मिलने लगते हैं कि सूफियों की इस रचना-मदति का मूल उद्देश्य वस्तुतः साम्प्रदायिक ही रहा होगा।"

मलिक मुहम्मद जायसी का पद्मावत सूफी काव्य परम्परा में एक जगमगाना रहल है। इसकी रचना मृगावली के १७ वर्ष बाद में हुई। यह एक शीघ्र रचना है, इसमें काव्य-सौन्दर्य की एक अनुपम छटा है। इस ग्रन्थ का विस्तृत परिचय आगे चलकर दिया जायेगा।

मन्नन की रचना मधुमालती में नायक राजकुमार है और नायिका राजकुमारी है। इन दोनों का प्रेम सम्बन्ध परिणों के द्वारा सम्पन्न होता है। परिणों राजकुमार भनोहर को मधुमालती की चित्रकारी में रातों-रात पहुँचा देती है और फिर उसे लौटा भी जाती है। मधुमालती भाँ के छाप से बिड़िया के रूप में बदल जाती है। राजकुमार राज्य छोड़कर जोषी बन जाता है। इस कहानी के अध्ययन के पश्चात् कहा जा सकता है कि रचयिता ने जायसी की अपेक्षा जुनुबन के भारद्वाज का पालन अधिक रसि से किया है।

उत्तमान की चित्रावली में घटना विस्तार पर अपेक्षाकृत अधिक बल दिया गया है। चित्रावली की कथा का आरम्भ शीघ्र नहीं होता। इसका नायक चित्रावली

चित्र देखकर एक घपना चित्र भी बना देता है। नायक और नायिका के मिलन-कार्य में एक दूत का उपयोग किया गया है। एक मन्दिर में दोनों का मिलन होता है घटना विस्तार-प्रियता के कारण नायक को जंगल में पहुँचा दिया जाता है, वहाँ उसे भोजन मिलता है। एक बार उसे हाथी की चपेट भी सहनी पड़ती है। इसके सिवाय नायक को एक अन्य नायिका से विवाह भी करना पड़ जाता है। अन्त में कथा को सुगन्ध बना दिया गया है। यह रचना बहुत कुछ पद्यावत के ढंग पर रचित दीख पड़ती है। इसमें एक बात और भी नई है कि इनके आगे प्रवेशों को भी देखा जाये।

इसी समय में रचिय जलालुद्दीन के ग्रन्थ "जमाल पञ्चमी" की एक हस्त-लिखित प्रतिलिपि उपलब्ध हुई है। इसकी कविता साधारण सी है।

उत्तमान के समसामयिक कवि आन ने अनेक छोटे-बड़े प्रयोग की रचना की। उन्होंने उनमें कई नवीन बातों का भी समावेश कर दिया है। उन्होंने अपनी "रत्नावली" रचना के सम्बन्ध में बताया है कि वह किसी कम निवासी महागुनी राजा द्वारा महमूद गजनवी के लिए कही गई प्रतिव्रीच कथा का भारतीय रूप है। मयूर मालती नामक अपनी रचना के सम्बन्ध में उसने दाह-प्रथा, हाई-रसीद, तुर्किस्तान और अरबों आदि का उल्लेख किया है। कवि ने अपनी रचनाओं के लिए जहाँ एक ओर प्रसिद्ध भारतीय पौराणिक कथा नल-दमयन्ती को चुना वहाँ दूसरी ओर 'सैला मजून' तथा 'कथा टिजरल्ला माहिजादे' को चुना। कथा कहने में ये अत्यन्त निपुण थे। ये फतेहपुर (जयपुर) के निवासी थे।

उत्तमान २ एक अन्य समकालीन कवि शेख नबी ने "ज्ञान दीप" नाम की रचना की सृष्टि की। इस रचना में कवि ने विलुप्त भारतीय प्रेम-सम्परा का पालन किया है। इसमें कहीं कहीं प्रभाव भी पाया गया है। इस ग्रन्थ में राजा ज्ञानदीप और रानी देवयानी की प्रेम कथा का वर्णन है।

इस युग में कवि महमूद हुए। इनके दोहे, सौरठे आदि अत्यन्त उत्तम बन रहे हैं।

इस हिन्दवी या दक्खिनी हिन्दी के साहित्य के इतिहास से पता चलता है कि यह काल वहाँ प्रभावशाली रचने के लिए स्वर्ण युग बन गया था। इसी समय वहाँ के प्रसिद्ध कवि गवासी, वज्जी, तबई और हाजमी ने सोमा कथाओं को लेकर अथवा उनके आदर्शों पर अपनी मन्त्रविषाँ लिखी। मुकीमी नुसरती और मुताम अली ने भी इसी कार्य को पूरा किया। इन रचनाओं का प्रभाव उत्तरी भारत के मूकियों पर भी पड़ा। उदाहरणार्थ "अनुशास बाँसुरी" की रचना करते समय नूर मुहम्मद ने मुस्ता वज्जी के शब्द 'सब रस' का अनुकरण किया। बादिम शाह ने अपने 'हस्त जवाहर' नामक ग्रन्थ में लिखते समय बहुत कुछ गवासी के 'सेफुन्नुल' का अनुसरण किया है। दोस निषार ने भी हाथी ने युवक ज़नेखा की अपनी कथा-वस्तु का आधार बनाया। इन सभी कवियों में एक नई प्रवृत्ति नाम करने लगे गई थी। नूर मुहम्मद

ने अपनी अनुराग वांगुरी की रचना इसलिए की थी कि वह कदाचित् सख्तवाद की रीति का मिटाने में समर्थ हो। उनका स्पष्ट वाक्यो में कहना है कि 'मेरी इस हिन्दी रचना का कोई विपरीत अर्थ न लगाये, क्योंकि मैं इसके द्वारा हिन्दू मार्ग पर मही चल रहा हूँ।'

(ग) उत्तर युग—इस युग में कोई अधिक सच्चा में सूफी प्रेमास्थानों का प्रणयन नहीं हुआ। इस काल की रचनाओं की प्रवृत्तियों के सम्बन्ध में श्री परगुराम चतुर्वेदी लिखते हैं—“उन्नीसवीं शती से लेकर बीसवीं शती की अवधि तक इस प्रकार की सारी उममें प्रायः ठंडी पड़ती सी प्रतीत होती है। इस अन्तिम युग की अन्तिम रचनाओं में न तो वही जायसी की प्रतिभा है, न मभन या उममान की सहृदयता है, न ज्ञान की द्योतकता है, न नबी का पाठित्व है, न नूर मुहम्मद की कटुता है। इस क्षेत्र के सूफी कवियों की यदि कोई विवेकता है तो यह कदाचित् इस बात से भिन्न नहीं है कि उन्होंने अपनी रचनायें न्यूनाधिक व्यक्तित्व की रूढ़ि या भाषा के कारण प्रस्तुत की हैं तथा भरसक अर्थ के आडम्बरो से भी बचाया है।” इस काल की तीन रचनाएँ हैं। अताउल्लाह के स्वाजा मुहम्मद ने सन् १६०२ में नूरजहाँ नाम का ग्रन्थ रचा। इसमें ईरान के शाहजादे तथा शाहजादी की प्रेम कथा है। इसमें कहानी व पात्र कल्पित हैं। कहानी के अन्त में कहानी का आध्यात्मिक अर्थ स्पष्ट कर दिया गया है। गैल रहीम ने सन् १६१५ में “आया प्रेम रस” की रचना की। इसकी भी कथा कल्पित है। कवि नसीर ने सन् १६१७ में “प्रेम दर्पण” नामक काव्य रचा। इसके कथानक का मूल स्रोत युसुफ़ जुवेसी की सामी प्रेम गाथा है। इस प्रकार सूफी प्रेमकाव्य की परम्परा १४ वीं शती से आज तक बराबर चली आ रही है।

असम और के प्रचारक कवि जायसी

जीवन वृत्त—सूफी कवियों में सर्वश्रेष्ठ शक्ति मुहम्मद जायसी के जन्म सम्बन्ध के सम्बन्ध में निश्चयात्मक रूप से कुछ कहा जा सकता है। हाँ अन्तःसाक्ष के आधार पर अनुमानतः इस विषय में अवश्य कुछ कहा जा सकता है। जायसी ने अपनी रचना “आखिरी कलाम” में एक स्थान पर लिखा है—

भौ अवतार और नौ सदी।

तीस बरस ऊपर कवि बरी।

अर्थात् वे नवी सदी हिजरी में जन्मे थे और तीन वर्ष की अवस्था में उन्होंने आखिरी कलाम का प्रणयन आरम्भ कर दिया था। जायसी ने आखिरी कलाम की रचना ६३६ हि० में ३० वर्ष निकाल देने पर ६०६ हि० सन् आता है जो कि इनका जन्म अवश्य स्वीकार किया जा सकता है। उन्होंने अपनी रचना पद्यावली में शेरशाह की शाही शक्त बताया है—शेरशाह देहली मुनवानू, चारिउ सठ तर्प जम भावू। शेरशाह का शासन साल ६४७ हि० में आरम्भ होता है। पद्यावली का रचना-काल उन्होंने ६२७ हि० बताया है—

सन भव सँ सताइत यह,
कथा प्रारम्भ वैन कवि कहा ।

कुछ विद्वानों ने यहाँ ६२७ के स्थान पर ६४७ हि० उपयुक्त माना है । उनके कथनानुसार इस प्रकार जायसी के दोरसाह सूरी के समसामयिक होने में कोई प्रमगति नहीं घाती । परन्तु हमारे विचार में यह मत असम्यकीय है । कवि ने क्या का प्रारम्भ तो ६२७ हिजरी में कर दिया था, परन्तु जब कथा समाप्ति पर भाई उस समय दोरसाह दिल्ली की गद्दी पर आसीन हो चुके थे । बंगाल के कवि अलाबत ने पचावत का जो अनुवाद बंगला में किया है उसमें उसने इसका रचना काल ६२७ हि० ही बताया है । अस्तु अतः साध्य के आधार पर हम कह सकते हैं कि इनका जन्म ६०६ ई० में अर्थात् सन् १६४८ में हुआ । इनकी मृत्यु सन् १६४२ में बताई जाती है । ६११ हि० में एक बहुत बड़ा भूकम्प आया था और ६१२ में सूय ग्रहण भी हुआ था । जायसी ने अपनी रचनाओं में इन दोनों बातों का उल्लेख किया है ।

निवास स्थान—“जायस नगर भोर अस्थानु” के अनुसार जिला रायबरेली में जायस नगर में ये जन्मे । जायस नगर में जन्म लेने के कारण ही ये जायसी कहलाये । डॉ० सुधाकर द्विवेदी तथा प्राचार्य प्रियर्सन ने निम्नांकित पक्तियों के आधार पर—

जायस नगर भोर अस्थानु,
तहाँ भाइ कवि कीन्ह बतानु ।
तथा

तहाँ दिवस दस पाहुने आएँ ।

अनुमान लगाया है कि जायसी किसी दूसरे स्थान से आकर यहाँ बसे थे, किन्तु शुक्ल जी का कहना है कि ये जायस नगर के ही निवासी थे । मेहमान तो वे साधक के नाते थे । हमारे, यहाँ पर आक्षेपिक प्रयोग ही है । जायसी ने अपनी रचनाओं में अन्य किसी स्थान का उल्लेख नहीं किया है ।

गुरु—इन्होंने अपने पीर के सम्बन्ध में स्वयं लिखा है—

सम्पद प्रशमक पीर हमारा ।

जेहि मोहि बच दोन्ह उनियारा ॥

माता पितादि—इनके पिता का नाम मलिक दोस ममरेज या मलिक राजे अशरफ था । बचपन में ही माता पिता की मृत्यु के कारण वे साधुओं और फकीरों की सगति में रहने लगे । किंबदन्तियों के अनुसार जायसी का विवाह भी हुआ था और इनके पुत्र मकान ४ बीघे दब कर मर गये थे । अन्त साध्य के द्वारा यह स्पष्ट है कि जायसी कुस्य, एक नेत्र से बिहीन तथा एक कान से रहित थे । यह सब कुछ जीवता के प्रकोप का फल था । एक दफा जब दोरसाह ने इनकी कुस्यता का उपहास उड़ाया तो इन्होंने बड़े पान्त भाव से उत्तर दिया “मोहि का हँससि, के कोहरहि ?” अर्थात् तुम मुझ पर हँसे हो भयवा उस कुम्हार (ईश्वर) जिसने मुझे

बनाया है) पर। तैरसात्र अत्यन्त सज्जित हुए और इनका अत्यधिक सम्मान किया। अमेठी नरेश रामसिंह भी इन पर बड़ी श्रद्धा रखते थे। जायसी उनके मुख से। कहा जाता है कि जायसी के आशीर्वाद के फलस्वरूप अमेठी नरेश के यहाँ पुनरुत्पन्न उत्पन्न हुआ था। भगवान् ने जहाँ इन्हे रूप देने में कृपणता दिखाई थी, वहाँ शुद्ध प्रेमपरायण हृदय देने में तथा मधुर वृत्त प्रदान करने में उतनी ही उदारता दिखाई थी। जायसी के नागमती के बारहमासे के पीने के दोहे से अमेठी नरेश बहुत प्रभावित हुए थे—

कबल जो विगता मानसर दिन जल गइउ मुसाय ।

कहि बेलि किरि पसुहैं जो पिउ भौंन घाय ॥

इनका प्राणान्त अमेठी के घाम-घात के जगनों में एक शिकारी के तीर से हुआ। अमेठी नरेश ने जायसी की यही पर एक समाधि बनवा दी, जो अब भी मौजूद है।

रचनाएँ—अभी तक जायसी की तीन रचनाएँ प्रकाश में आई हैं—(१) आखिर कलाम १२७-१३६ हि० (२) पद्मावत १२७ १४७ हि०, (३) अल्लरावट पद्मावत के बाद की रचना। आखिरी कलाम और अल्लरावट का साम्प्रदायिक दृष्टि से महत्त्व है, साहित्यिक दृष्टि से कुछ महत्त्व नहीं। अखिरी कलाम में सृष्टि के अन्त तथा मुहम्मद साहब के महत्त्व का वर्णन है। इसमें बताया गया है कि सृष्टि के अन्त में क्या घण्टियाँ होती हैं तथा उस समय जिब्राईल आदि फरिश्ते क्या करते हैं। यह एक सूफी सिद्धांतों का ग्रन्थ है।

अल्लरावट में ईश्वर, जीव, ब्रह्म, सृष्टि निर्माण, मुख तथा घर्माघार आदि की सैद्धांतिक विवेचना की गई। कवि की आध्यात्मिक विचार धारा के अध्ययन के लिए अल्लरावट का अध्ययन आवश्यक है। इसकी रचना बारह सदी प्रणाली पर की गई है।

पद्मावत हिन्दी साहित्य का एक अनमोल रत्न है। इसमें रत्नसेन और पद्मावती की सौन्दर्य प्रेम कहानी के द्वारा अलौकिक प्रेम की अभिव्यक्ति की गई है जहाँ दूसरे सूफी कवियों ने अपने प्रेमास्थानों में काल्पनिक कहानियाँ प्रणाली बर्ताना जायसी ने पद्मावत में लोक प्रवर्तित कथा में ऐतिहासिकता का भी सुन्दर समन्वय कर दिया है। इस ग्रन्थ की एक खास विशेषता है कि इसमें प्रेम की साधना और सिद्धि दोनों अवस्थाओं का चित्रण किया गया है। पद्मावत बाबर के शासन काल की महानुभूति-शीलता और उदारता का साहित्यिक रूप है। सहिष्णुता, समन्वयात्मकता और सहाहक बुद्धि का उदय उस युग की एक खास विशेषता है। उसी अन्धरत्न के द्वारा वे हिन्दू मुस्लिम हृदयों के अजनबीपन को मिटाने में समर्थ हो सके थे। पद्मावती को अन्धान्ति वायव्य न कहकर समाशोचन काव्य कहना अधिक समीचीन है। इस ग्रन्थ के बीच बीच में रहस्यवाद की सुन्दर सृष्टि हुई है। इस ग्रन्थ का सांस्कृतिक तथा साहित्यिक दोनों दृष्टियों से बहुत महत्त्व है। इसकी प्रत्यक्ष-वृत्तान्त दर्शनीय है। अन्त में

देवन एकान्तिक प्रेम ही नहीं बल्कि लोक-पक्ष भी है। विप्रलम्भ शृंगार के वर्णन में जायसी अपने उपमान आप ही हैं। निःसंदेह प्रेम के उदात्त स्वरूप की अनुभूतियों की अभिव्यक्ति की दृष्टि से पद्मावत हिंदी का सर्वोत्कृष्ट ग्रन्थ है। फँच और इगलिया आदि भाषाओं में उसका अनुवाद हो चुका है। बाबू गुलाबराय के शब्दों में—

‘जायसी महान् कवि है, उसमें कवि के समस्त सहज गुण विद्यमान हैं। उसने सामयिक समस्या के लिए प्रेम की पीर की देन दी। उस पीर को उसने शक्ति-शाली महाकाव्य के द्वारा उपास्थित किया। वह अमर कवि है।’

जायसी काव्य का लोक-पक्ष—कबीरदास हिन्दू-मुसलमानों के बटुपन को फटकार चुके थे। कबीर की भक्तनामयी वाणी का प्रभाव पण्डितों और मुल्लाओं पर तो नहीं पड़ा किन्तु साधारण जनता राम और रहीम की एकता मानने लगी थी। बहुत दिनों तक दोनों एक दूसरे के साथ रहने के कारण परस्पर अपना हृदय खोलने लगे थे। हिन्दू मुसलमानों की सामान्य हमजा सुनने को तैयार हो चुके थे तो मुसलमान हिन्दुओं की राम-कहानी सुनने के लिए लालाविष्ट हो उठे थे। मुसलमान हिन्दुओं की नल दमयन्ती की कथा को जानने लगे थे तो हिन्दू लैला-मजनून की। दोनों एक-दूसरे के साथ बैठकर सामान्य मार्ग की सलाह भी कर लिया करते थे। इस प्रकार जायसी और महारामा भगवत्-प्रेम की लीला और महिमा गा रहे थे तो उधर सूफी इसके हकीमी की। हिन्दू और मुसलमान दोनों के बीच साम्यता का सामान्य भावना प्रतिष्ठित हो गया था। बहुत से मुसलमान फकीर अहिंसा का सिद्धांत स्वीकार कर मांस मक्षण को बुरा कहने लगे थे। ऐसे समय में कुछ भावुक मुसलमान फकीर प्रेम पीर की कहानियाँ लेकर साहित्य क्षेत्र में उठे। ये कहानियाँ हिन्दुओं के घरों की थीं। इनकी मधुरता और कोमलता का अनुभव करके इन कवियों ने यह शिक्षा दिया कि एक ही गुप्त तार मनुष्य-मात्र के हृदय में विद्यमान है जिसे छूते ही मनुष्य सारे बाहरी रूप-रंगों के भेदों की ओर से ध्यान हटा कर एकत्व का अनुभव करने लगता है।

अमीर खुसरो ने दोनों जातियों के हृदयों के योग करवाने में बहुत कुछ काम किया परन्तु भतावरीन की बटुपन के कारण दोनों हृदय दूर खिंच गए थे। कबीर की अटपटी वाणी से दोनों दिल साफ न हो सके। मनुष्य मनुष्य के बीच में जो रागात्मक सम्बन्ध है, वह उसके द्वारा व्यक्त न हुआ। अपने नित्य के व्यवहार में जिस हृदय साम्य का अनुभव मनुष्य कभी-कभी किया करता है, उसकी अभिव्यजना उसने न हुई। जिस प्रकार दूसरी जाति या मत वालों का हृदय है, इसी प्रकार हमारे यहाँ भी है, प्रिय का विषय जैसे दूसरे को व्याप्त करता है वैसे हमें भी, माता का जो हृदय दूसरे के यहाँ है वह हमारे यहाँ भी है, जिन बातों से दूसरे को खुश-दुःख होता है, वैसे ही हम भी, इस तथ्य का प्रत्यक्षीकरण जायसी की प्रेम कहानी द्वारा हुआ। अपनी प्रेम कहानियों द्वारा उन्होंने प्रेम का शुद्ध मार्ग दिखात हुए सामान्य जीवन की उन दशाओं को सामने रखा जिसका मनुष्य-मात्र के हृदय पर एक सा

प्रभाव दिखाई पड़ता है। बाबागं गुजर ने शब्दों में दोनों हृदयों को धामने साधने रखकर अजनबी पन मिटाने वालों में उन्हीं का नाम लेना पड़ेगा। उन्होंने मुसलमान होकर हिन्दुओं की कहानी को हिन्दुओं की बोनी में सहृदयता से कहकर उनके जीवन की मर्मस्पर्शी अवस्थाओं के साथ अपने उदार हृदय का पूर्ण सामग्र्य दिखा दिया। कबीर ने केवल भिन्न प्रतीत हुई परोक्ष एकता की सत्ता का आभास दिया। प्रत्यक्ष जीवन की एकता वा दृश्य सामने रखने की आवश्यकता बनी थी वह जायसी द्वारा पूरी हुई।

इन प्रेम गाथाओं का समय बाबर के समय से लेकर मुगल साम्राज्य के अन्त तक रहा। कबीर का ज्ञान शुष्क होने के कारण सर्वप्रिय न बन सका। बाबर के समय में सहानुभूतिपूर्ण वातावरण ने सभी को उधार बना दिया था। उसी उदारता का साहित्यिक रूप ये कहानियाँ हैं। सबके प्रति सहिष्णुता, सबमें समन्वय और सबमें सप्राहक बुद्धि का उदय इस युग की विशेषता थी और ये सभी तत्व जायसी में पूर्णतः स्पष्ट हुए हैं। पद्मावत उस युग की साधना ही सिद्ध हुई और उसके प्रतिनिधि हुए जायसी। उनका यह उद्घोष सर्वत्र गूँज उठा—

“बिरछि एक लागी हुईं बारा, एकहि ते माना प्रकाश।”

“माता के रक्त पिता के बिन्दू अपने पुषी सुरक और हिन्दू।”

यह निश्चित रूप से कहा जा सकता है कि जायसी कबीर की अपेक्षा कहीं अधिक जन जीवन के निकट पहुँचे हुए थे। लोक-समूह के लिए कहानी का माध्यम सबसे आकर्षक होता है। कहानी में अदम्य घटनाओं का समावेश, लोक प्रचलित धर्म एवं विश्वासों का अवलम्ब और मोलचाल की भाषा को अपनाना ऐसे तत्व हैं, जो जायसी में मिलते हैं और ये उपकरण जायसी को लोक-कवि बना देते हैं। जायसी ने जहाँ हिन्दू धराने की लौकिक प्रेम कहानी के माध्यम से अलौकिक प्रेम की अभिव्यक्ति की वहाँ हिन्दू-मुस्लिम सभ्यताओं का भी समन्वय किया।

जायसी हठयोग में तो प्रभावित थे ही, साथ साथ हिन्दू जीवन के लोकप्रिय सिद्धांतों से भी परिचित थे। उन्होंने अपनी कथा को हिन्दू धर्म की प्रधान बातों पर आधारित किया और उनकी हँसी में उठाकर सम्पीरतापूर्वक उन्हें साधने रखा। जहाँ उन्होंने अवधी भाषा का प्रयोग किया, वहाँ भारतीय छोटी दोहा, चौपाई आदि का भी सुन्दर निर्वाह किया। हिन्दू सभ्यता के अन्तर्गत अनेक दार्शनिक और धार्मिक बातों की चर्चा की, हालाँकि यह चर्चा अनेक रूपों में अपूर्ण है। उनका संयोग और वियोग शृंगार यद्यपि मसनवी शैली से प्रभावित है पर अन्ततः हिन्दू सभ्यता के आधार पर ही है। उन्होंने हिन्दू पात्रों में हिन्दू आदर्शों की प्रतिष्ठा की है। पात्रों का चरित्र-चित्रण हिन्दू-जीवन से साम्य रखता है। इनके पात्र दो प्रकार के हैं—
■ और बारहमासा-वर्णन हिन्दू-धर्म के वर्णन में भी

हिन्दी-नाट्य की परिपाटी का अनुसरण किया है। लगना है जैसे कि ये मुसलमान सम्प्रदाय के हिन्दू अनुयायी हो और शरीर से भारतीय होते हुए भी हृदय से भारतीय हों। जायसी ने यशवि मसनवी शैली के प्रेम का स्वल्प प्रचलन रखा किन्तु बीच-बीच में भारत के लोक-व्यवहारों का समावेश भी उसमें हो गया है। उनका पद्मावत लोक पक्ष से शून्य नहीं है। राजा का जोगी होकर घर से निकलना, माता तथा रानी का उसे रो रो कर रोचना, रत्नसेन तथा पद्मावती का रस रंग वर्णन, बिदा होते समय पद्मावती की सखियों का दुःख प्रथम समागम के समय ब्रौंदा और प्रसन्नता, सपनों का कहना, पति के भावी अनिष्ट से डरकर पद्मावती का उपद्रवचतन को स्वर्ण वरण देना, शिव आदि अनेक देवी-देवताओं का उल्लेख, दाम्पत्य जीवन के साथ साथ यात्रा और युद्धादि का वर्णन, मातृस्नेह, स्वामिमक्ति, दोस्ती, कृतज्ञता, छल और तीक्ष्ण आदि विषयों के समावेश से इनकी प्रेम कहानी एकांगी होने से बन गई है, किन्तु फिर भी इसमें रामचरितमानस के समान अनुपम जीवन के विभिन्न सम्बन्धों और परिस्थितियों की विविध अभिव्यक्ति नहीं है। राजा के बन्दी होने पर रानी के विरह व्याकुल हृदय में उद्योग और साहस का अच्छा प्रदर्शन किया गया है। वह मोरा बादल ने पास जाकर उन्हें राजा की मुक्ति के लिए तैयार करती है। नागमती पति पराजय आदि हिन्दू पत्नी के रूप में चित्रित की गई है। अनिसार पास खेला और ज्योतिर आदि का वर्णन भी पद्मावत में उपलब्ध होता है। पुरषों के बहु विवाह से उत्पन्न प्रेम की व्यावहारिक जटिलता का वर्णन दार्शनिक ढंग से किया गया है। मोरा बादल की साथ तेज से परिपूर्ण प्रतिभा, दूरी के जाने पर पद्मावती के उत्तीव्र कीरव की अपूर्व व्यवस्था, लोच निम्बा, दाग-मझिमा और रिश्ते आदि की बुराई की बातें प्रत्यक्ष लोक जीवन से सम्बद्ध हैं। अपने पद्मावत में शेरश्री, गायत्री, भीष्म, पारस आदि पौराणिक नामों का भी इन्होंने उल्लेख किया। पौराणिक जानकी इन्हें भी ही अवश्य, पर वह पक्की नहीं थी। इन्होंने नारद की शैलान के रूप में रखा है। स्वर्ग की आसमान कहा है। रत्नसेन के रावण की उपमा दे की और चन्द्रमा की स्त्री के रूप में चित्रित किया। इनके पद्मावत में मांतीय व्योतिथि, हृदयौय कामशास्त्र और रसायन शास्त्र की बातों का भी उल्लेख है।

हिन्दी के प्रेमकहानियों में जायसी का स्थान निश्चित रूप से सर्वोच्च है और उनका पद्मावत हिन्दी के प्रेमकहान-परम्परा का एक जयमाला रत्न है। इन्होंने ईरान या ईराक के शहरादों तथा बहजदियों की प्रेम कथा को न कह कर हिन्दू राजकुमार तथा राजकुमारी की कथा कही है और उसे पूर्ण भारतीय सङ्कृति के रूप में उपस्थित किया है। कथा का बीच-बीच में पीर और पैगम्बरों की अवस्था का न करके साधु-सन्तों और शिव आदि की अवतारणा की है। यह कहना कि जायसी ने पद्मावत के व्याज से इस्लाम का प्रचलन रूप से प्रचार करना चाहा है, सर्वथा भ्रम होगा।

नि सदेह इनके पूर्व कबीर आदि सत् 'अरे इन दोउन राह न पाई' कहकर हिन्दू मुस्लिम एकता की नींव डाल चुके थे पर वे अपनी भर्त्सनामयी वाणी तथा ज्ञान की शुष्कता के कारण इस दशा में अधिक सफल न हो सके। कबीर ने अपने निर्गुण पर प्रेम और माधुर्य का आवरण षड़ाया तो अवश्य किन्तु वह उसकी भीनी बीनी पदरिया के समान इतना भीना था कि उसमें निर्गुण की शुष्कता छिप न सकी और कबीर की ज्ञान महल की सेज सूनी पड़ी रही। जायसी ने प्रेम की अत्यन्त मनोवैज्ञानिक पद्धति के द्वारा बड़ी कोमलता और काव्यमयता के साथ हिन्दू-मुस्लिम हृदयों के अजनबीपन को मिटाया।

जायसी का रहस्यवाद—रहस्यवाद आत्मा की वह स्थिति है जबकि वह बाह्य वस्तुओं से सम्बन्ध तोड़कर आध्यात्मिक लोक में पहुँच जाती है, जहाँ वह अपने और परमात्मा के बीच एकरूपता का अनुभव करने लगती है और उसे एक अलौकिक आनन्द की अनुभूति होती है। जायसी में सूफी रहस्यवाद पूर्ण रूप में पाया जाता है किन्तु वे भारत के कवि थे अतः उनके रहस्यवाद पर अद्वैतवाद की भावना का भी दृष्ट प्रभाव है। सूफी कवियों ने अपने प्रेम कथानकों की प्रेमिका को परमात्मा का प्रतीक माना है और प्रमी को आत्मा। जायसी ने भी अपनी प्रेम कहानी में पद्मावत को परमात्मा और रत्नसेन को आत्मा के रूप में कल्पित करके अनेक लौकिक प्रसंगों में अलौकिक पक्ष का संकेत किया है। जायसी ने जगत् के समस्त पदार्थों को ईश्वरीय छाया से उद्भासित करा है। उनके काव्य में समस्त प्रकृति उस प्रियतम के समागम के लिए उत्कण्ठित दिखाई पड़ती है। पद्मावत का प्रेम खर रहस्यवाद का सुन्दर निदर्शन है। नख-शिशु वर्णन तथा अन्य कुछ वर्णन भी रहस्यवादी प्रवृत्ति लिए हुए हैं। पद्मावत सम्पूर्ण रूप से रहस्यवादी काव्य है। ऐसा समझना सर्वथा भ्रम होगा तथा इसके प्रत्येक प्रसंग में रहस्यवाद को खोजने का प्रयास बुद्धि-विलास के अतिरिक्त और कुछ नहीं होगा। इसी प्रकार पद्मावत को अन्वेषित काव्य न कहकर समावेशित काव्य कहना अधिक समीचीन है।

रत्नसेन हीरामन तोते के द्वारा पद्मावती के नख शिशु के सौन्दर्यमय वर्णन को सुनकर बेमुग्न हो जाता है, उसे इस अवस्था में परम ज्योति के आनन्द की अनुभूति होने लगती है, जिसके अन्त होने पर उसे ऐसा लगता है जैसे कोई बावला जागृत अवस्था को प्राप्त हो गया हो। रत्नसेन नवजात बालक के समान रोता हुआ कहता है कि हाय मैंने ज्ञान खो दिया, हाय मैं अमरपुर को जाकर फिर मृत्युलोक में कैसे वापस आ गया।

जब भी खेत उठा बंरागा। बाउर जनों सोई उठि जागा।

भावत जग बालक जस रोवा। उठा रोइ हा ज्ञान सो लोवा।

हो तो कहा अमरपुर जहाँ। इहाँ मरनपुर पाय हुँ कहाँ।

उन्होंने प्रकृति के कण-कण में परोक्ष ज्योति और सौन्दर्य की झलक देखी है —

रवि, ससि, नखत दिपहि ओहि जोती । रतन पदारथ मानिह मोली ॥

जहें जहें बिहेंसि सुभाबहि हँसी । सहें सहें छिटकि जोति परगसी ॥

जायसी ने यद्यपि यह दिखाया है कि परमात्मा की ज्योति सर्वत्र व्याप्त है तथापि उन्होंने अपने अन्तर को भी परमात्मा के प्रकाश से रहित माना है। उनका यह कथन है कि परमात्मा हृदन में निहित है, केवल उसके छायात् कराने वाले की आवश्यकता है —

बिउ हृदय महे भेट न होई । को रे भिताव कहों कैहि रोई ॥

जिस दिन जीव को उक्त रहस्य का पता चलता है तो उसी दिन वह विरह जबाला में दग्ध होने लगता है, उसे समस्त जगत् प्रियतम के विरह-भागों से विद्ध बिछाई देता है :—

कहू बालन कस को जो न मारा ? केवि रह्य सखी संतारा ॥

गगन नखत जो आहि न गर्नै । बँ सब बाल मोहि कै हनै ॥

जायसी की सी तीव्र विरह-अनुभूति बहुत कम कवियों में पाई जाती है। उन का विश्वास है कि प्रेम में ही प्रियतम निवास करता है :

प्रेमहि बाहू विरह सरसा । मन के घर बधु प्रभुत बरसा ।

इस विरह की चरम अनुभूति ही मानस में प्रियतम के सामीप्य को वृष्टि-गोचर करता है और उनसे जो आनन्द प्राप्त होता है, वह विरह में व्याप्त बिछाई देता है :—

बैस मानसर हय सोहावा । हिम हुलास पुरखनि होइ छाया ॥

बा धँपियार रैन मसि छूटी । बा भिनुमार छिल रवि छूटी ॥

बँबल दिगल तज विहँसि बेहि । बँबर रतन होई के रस लेहि ॥

जायसी के पचावठ के अन्त में जो निम्नांकित सकेन कोष दिया है उससे भी उनकी रहस्यवादी प्रवृत्ति अर्थात् लौकिक प्रेम से अलौकिक प्रेम की अभिव्यक्ति का आभास मिलता है :—

तन बिनडर मन राउर कोहा ।

हिय तिलह बुधि परमिनि बीन्हा ॥ भारि

इस प्रकार हम देखते हैं कि इनका रहस्यवाद सूफी रहस्यवाद के अनुकूल है और साथ-साथ उसमें भारतीय अद्वैतवाद की भी भेक है। आचार्य शुक्ल का कहना है कि हिन्दी कवियों में यदि कहीं रमणीय और सुन्दर अद्वैतवादी रहस्यवाद है तो जायसी में, जिन की भावुकता बहुत ही उच्च शक्ति की है :

इनके अतिरिक्त इनके साथ-साथ एक रहस्यवाद भी उपनयन होगा है, जहाँ उन्होंने योग की नौ पौरो भावि का वर्णन किया है। कुछ आलोचकों ने रत्नवेन तथा पचावठी के रत्नरत्न के अर्थ में आध्यात्मिक अर्थ समझा जा रहा है, किन्तु यह उनका व्यर्थ का प्रयास है। ऐसे पक्षों में अश्वीनता आ गई। वहाँ परोक्ष सत्ता का आभास नहीं मिला। डॉ० कुलशेखर के शब्दों में जिस प्रकार सागर की कुछ सहरें सागर

का प्रतिनिधित्व नहीं कर सकती उगी प्रकार जायसी का पद्मावत रहस्यवादी काव्य नहीं बहता या सनता है। हम उसे रहस्यवादी काव्य नहीं कह सकते हैं। हम उसे सरलता से सीकिक प्रेम नाया का रूप दे सकते हैं।

कबीर और जायसी का रहस्यवाद—आचार्य युक्ल का इस विषय में कथन है कि 'कबीर में जो कुछ रहस्यवाद मिलता है वह बहुत कुछ उन पारिभाषिक सज्ञाओं के आधार पर जो वेदान्त तथा हठयोग में निहित हैं पर इन प्रेम प्रवृत्तिकारों ने बीच-बीच में जिस रहस्यवाद के सन्नेत किए हैं, वे स्वाभाविक तथा मर्मस्पर्शी हैं।' युक्ल जी के अनुसार जायसी में शुद्ध भावनात्मक रहस्यवाद मिलता है और कबीर में शिक्तनात्मक। आचार्य स्वामिमुन्दरदास के अनुसार कबीर हिन्दी के प्रादि रहस्यवादी कवि हैं और इनमें शुद्ध भावात्मक रहस्यवाद की सुन्दर सृष्टि हुई है। हम यहाँ कबीर और जायसी के रहस्यवाद के मौलिक अन्तर को स्पष्ट करेंगे। जायसी के लिए रहस्यवादमय कबीर की भाँति साम्य नहीं है। इन्होंने कथा के बीच समासोक्ति द्वारा कई स्थानों पर परोक्ष सत्ता की ओर सुन्दर संकेत किये हैं। कबीर ने अपने प्रियतम का साक्षात्कार केवल अन्तस्त्व में किया है। बाह्य जगत इनके लिए मिथ्या और माया का प्रतीक है जबकि जायसी ने उस परम प्रतीति की छटा अतस्त्व में जहाँ देखी—'पिय हिरदय मई भेंट न होई। को रे मिलाव कहौं केहि रोई।' यहाँ बाह्य जगत् में भी उसी की दीप्ति को द्योतित देखा—'रवि सति नखत दिपत ओह जोती'। यही कारण है कि जायसी के रहस्यवाद में प्रपेक्षाकृत अधिक मर्मस्पर्शिता तथा अनेकल्यता है। कबीर का रहस्यवाद साधना-क्षेत्र में प्राता है जबकि जायसी का रहस्यवाद भावना क्षेत्र में। ये दोनों भारतीय भ्रष्टवाद से प्रभावित हैं। भ्रष्टवाद का अर्थ है आत्मा और परमात्मा का एकत्व तथा जगत और ब्रह्म एकत्व। जायसी के लिये जगत तथा प्रकृति मिथ्या नहीं है। इनके लिए प्रकृति के कब कब में वह ब्रह्म व्याप्त है और प्रकृति प्रेमी अपने प्रियतम के मिलनार्थ विरहातुर है। कबीर की दाम्पत्य भावना भारतीयता से प्रभावित है। इन्होंने आत्मा को पत्नी तथा परमात्मा को पति माना है जबकि जायसी की दाम्पत्य भावना विदेशीयन को लिए हुए है। जायसी ने आत्मा-रत्नसेन को पति और पद्मावती परमात्मा को पत्नी रूप में वर्णित किया है। जायसी के रहस्यवाद में मिलनातुरता और सठप दोनों हैं। जायसी का आराध्य धाराधन के लिए उतना ही सठपता है जितना कि धाराधक स्वयं और इसका कारण है जायसी के हृदय की प्रशस्य द्रवणशीलता।

आत्मा-परमात्मा की एकता दो साधनों से सम्भव है—एक है कोरी साधना से तथा हठयोग की प्रक्रिया से और दूसरा है सर्वात्मना भाव से अपने प्रापकों ईश्वर में मिला देने से। इस प्रकार रहस्यवाद दो प्रकार का होता है—साधनात्मक तथा भावात्मक। साधनात्मक रहस्यवाद में चितन की प्रधानता है और इसमें हठयोग का सखा-जोखा भी होता है। भावात्मक रहस्यवाद में भावावेश की प्रधानता है। साधक

दूनों के द्वारा सत्ता में भद्रत सत्ता का अनुभव करने लगता है। कबीर रहस्यवाद की एक प्रथम श्रेणी में आते हैं जबकि जायसी दूसरी श्रेणी में। भावात्मक रहस्यवाद को शुद्ध रहस्यवाद माना गया है। जायसी में भी हठयोग का प्रभाव है। वैसे तो दोनों रहस्यवादी कवि हैं किन्तु इनके रहस्यवाद के प्रकार तथा माना में भिन्न है। एक साधना-क्षेत्र के प्रतिनिधि हैं तो दूसरे भावना क्षेत्र के। कबीर मुख्य रूप से चित्तक हैं किन्तु इसका तात्पर्य यह कदापि नहीं कि उनसे भावात्मक रहस्यवाद ही नहीं। कबीर की विरहिणी आत्मा वहाँ प्रिय मिलन के लिए तड़प उठी है, वे बिना निःसन्देह मामिक और हृदयस्पर्शी हैं किन्तु ऐसे चित्र अपेक्षाकृत कम हैं। जायसी प्रेम पीर के प्रचारक हैं। रहस्यवाद में विरहानुभूति धारकत आवश्यक है। विरह में अमरत्व का गुण है। विमुक्त जीव में विरह-अवस्था का होना अनिवार्य है। जायसी विरह परमाणुओं से बने हुए थे और उनकी प्रत्येक साँस विरह की थी। रहस्यवाद प्रेम की अक्षय कहानी है। रहस्यवाद के तीन अंग हैं—विरह, प्रयत्न और मिलन। जायसी में इन सभी दशाओं का खुलकर वर्णन मिलता है। उनके अनुसार सूर्य विरह की घाग में तप्त है। समासोक्ति के आधार पर इन्होंने प्रयत्न और मिलन के अतीव ननोरम चित्र उतारे हैं।

कबीर और जायसी दोनों रहस्यवादी कवि हैं। दोनों सन्त और पत्कीर हैं। दोनों का ईश्वर निराकार है। दोनों का उद्देश्य परम सत्ता के साथ एकता है। दोनों में साधन प्रेम और ज्ञान है। जायसी में प्रेम की प्रधानता है जबकि कबीर में ज्ञान की। दोनों हठयोग तथा भारतीय भद्रतवाद से प्रभावित हैं किन्तु दोनों में प्रकार और मात्रा का भेद है। कबीर की प्रणय-भावना भारतीय है जबकि जायसी की सूफी मत से प्रभावित। कबीर के लिए जगत मिथ्या है जबकि वह जायसी के परम ज्योति के दिव्य सौन्दर्य से अनुप्राणित। कबीर साधनात्मक क्षेत्र के प्रतिनिधि हैं जबकि जायसी भावात्मक और साधनात्मक दोनों के। शुद्ध रहस्यवाद कबीर की अपेक्षा जायसी में अधिक है।

पद्मावत अन्वोक्ति अथवा समासोक्ति—समस्त पद्मावत में रूपक तत्त्व हूँटना अव्यय होगा। वस्तु वर्णन में कवि ने कई प्रसंगों में ऐसे विशेषणों का प्रयोग किया है जिससे प्रस्तुत धर्म के साथ अप्रस्तुत धर्म का भी बोध बनाया हो जाता है। उदाहरणार्थ—सिंहलगढ़ के वर्णन के प्रसंगों में नौ पौरी, तथा दसवें दरवाजे वाले नगर का सकेत पाठक को अपने भी छिद्रों और दसवें ब्रह्म रन्ध्रवाले शरीर का बोध करा देते हैं। राजा रत्नसेन बन्दी बनाकर दिल्ली भेज दिया गया वहाँ कवि ने इस प्रसंग को रखन हुए भी दिल्ली को परलोक के रूप में प्रस्तुत किया है। धर्म-स्रोतन की इस पद्धति को समासोक्ति पद्धति कहा गया है। समासोक्ति एक अलंकार है, जिसमें समान विशेषणों के अन्त पर अप्रस्तुत प्रस्तुत की व्यवस्था की जाती है। इसमें अभि-प्रेषार्थ तथा व्यापार्थ दोनों की मुख्यता दी जाती है। इसे विशेषण-विशेष्य-विन्धित-मूलक अलंकार कहा गया है। यह अन्वोक्ति और श्लेष दोनों से भिन्न है। अन्वोक्ति

में व्यंग्यार्थ की मुख्यता दी जाती है—जैसे “बाज पराये पानि परि तू पच्छीनु न मारि” में बाज और पक्षियों को प्रपातता नहीं है। इसमें निर्वा राजा जयसिंह द्वारा मृगलो के आश्रय में हिन्दू राजाओं के सताये जाने की बात मुख्य है। समासोक्ति में दोनों पक्ष प्रधान रहते हैं जैसे रत्नसेन को बन्दी बना कर दिल्ली भेजने के प्रसंग में, जहाँ दिल्ली का अस्तित्व अर्थ परलोक लिया जायेगा। वहाँ इसके प्रसंगगत घटनात्मक अर्थ को छोड़ा नहीं जा सकता है। पद्मावत की कथा को प्रस्तुत मानकर व्यंग्य द्वारा हम प्राध्यात्मिक अर्थ लगाते हैं। श्लेष और समासोक्ति में भी अंतर है। श्लेष में कवि दो अर्थ बताने के लिये वचनबद्ध होता है किन्तु समासोक्ति में वह समान विशेषणों के बल से केवल अप्रस्तुत अर्थ का संकेत कर देता है। समासोक्ति में यह आवश्यक नहीं कि कवि आदि से अन्त तक दोनों अर्थों का निर्वाह करता जाय। हाँ जहाँ उसे मौका मिल जाता है, वह विशेषणों के प्रयोग से अप्रस्तुत अर्थ की भी अभिव्यक्ति कर देता है। जायसी ने अपने प्रबन्ध काव्य में इसी समासोक्ति पद्धति को अपनाया है। प्रथ के अंत में दिखे गये—

तन चितउर मन राउर कीन्हा ।

के सम्बन्ध में आचार्य दिवेदी का कहना है—“काव्य के अन्त में ‘तन चितउर मन राउर कीन्हा’ का जो संकेत है वह मूल प्रथ का नहीं है। पद्यावत की प्राचीन प्रतियों से यह बात सिद्ध हो चुकी है। इसलिए जो लोग पद-यद पर पद्मावत में रूपक-निर्वाह की बात सोचते हैं वे गलती करते हैं। पद्मावत का कवि रूपक निर्वाह के लिए प्रतिज्ञा बद्ध नहीं है।” जैसे पद्मावत के अंत में आचक्रम बिसने वाले संकेत कोश में रूपक का निर्वाह कहाँ तक बन पड़ा है, प्राथमिक रूप से इसकी समीक्षा कर लेना अनुपयुक्त नहीं होगा। यहाँ सच्चा साधक राजा रत्नसेन मन का प्रतीक है, पद्मिनी ईश्वर से मिलने वाला ज्ञान या बुद्धि है राघव चैतन्य स्वरूप परमात्मा है। उसकी प्राप्ति का मार्ग बताने वाला सुभा सदगुरु है, नागमती दुनिया बंधा है, राघव चैतन्य शीतान है और अलाउद्दीन माया है। वास्तव में नागमती को दुनिया बन्धा कहना उसके साथ अन्याय है। वह एक आदर्श भारतीय पत्नी है जो कि विलास की अपेक्षा पति दर्शन को ही अधिक महत्त्व देती है। तोता यदि बुरा है तो उसे मार्जारी का भय क्यों? अलाउद्दीन को माया कहा गया है और नागमती को दुनिया। माया और दुनिया बन्धा प्रायः एक ही चीज है। पद्मिनी को सिंहल द्वीप का माना गया है जो कि मोरक्ष-पत्र की सिद्धि पीठ है, नहीं तो शुक्ल जी के मतानुसार वहाँ का सौन्दर्य कोई आकर्षक नहीं और वहाँ के लोग कासे होने हैं। इस संकेत कोश को देखते हुए कतिपय और प्रश्न भी सहज ही में उठ पड़ते हैं—रत्नसेन और सिंहल दोनों मन के प्रतीक क्यों बनाये गये? मन रूपी रत्नसेन का ज्ञान रूपी पद्मिनी से मिल हो जाने पर माया रूपी अलाउद्दीन और शीतान रूपी राघवचैतन्य द्वारा उनका विच्छेद क्यों? शीतान और माया का काम साधक के मार्ग में व्याघात उत्पन्न करना होता है, तब राघवचैतन्य और अलाउद्दीन की कथा के पूर्वार्द्ध में भी घाना चाहिए था। इस विवेचन

के पदवात् ऐसा लगता है कि यह अश प्रसिद्ध है और इस का मूल अश नहीं। यह निश्चित रूप से कहा जा सकता है कि इतनी व्यापक कथा में सर्वत्र भाष्यात्मिकता का प्रतिपादन जायसी का उद्देश्य नहीं है। हाँ, प्रसंगवश समासोक्ति द्वारा जहाँ वे परोक्ष सत्ता का संकेत कर सकें वहाँ भाष्यात्मिकता अवश्य है। आचार्य द्विवेदी का इस संबंध में कहना है कि "परोक्ष सत्ता की ओर संकेत करने का उत्साह जायसी में इतना अधिक है कि वे ऐसे प्रसंगों को मानो खोजते फिरते हैं जिससे परोक्ष सत्ता की ओर इशारे करने का मौका प्राप्त हो सके। ऐसा मौका बाह्य चित्रण में अधिक मिलता है, जैसे सिंहल गढ़, उसके बगीचे, मानसरोवर, पद्मावती का बाह्य रूप आदि।" जायसी में भी महाकवि बाण की सी वर्णन-विस्तार प्रियता है। कहीं-कहीं इन्होंने छोटी सी बात को भी इतना विस्तार दे दिया है कि विषय के विस्तरेण में सारी भाष्यात्मिकता खोती जाती है। पद्मावती और रत्नसेन के प्रथम मिलन के प्रसंग में किये गये प्रेम वर्णन में एक तरफ़ या भाष्यात्मिकता खोजना व्यर्थ होगा। अन्त में हम डॉ॰ कुल-शंका के शब्दों में कह सकते हैं—“जिस प्रकार सागर की कुछ सहरें सागर का प्रति-निधित्व नहीं कर सकती उसी प्रकार जायसी का पद्मावत रहस्यवादी काव्य नहीं कहा जा सकता। हम इसे सरलता से लौकिक प्रेम गाथा का रूप दे सकते हैं।”

पद्मावत का महाकाव्य—नि सदेह पद्मावत हिन्दी का महाकाव्य है। मुल्कीराज रासो की विशाल काव्य तो भले ही कहा जा सकता है, किन्तु महाकाव्य नहीं क्योंकि उसमें व्यापक जातीय चेतना का अभाव है। महाकाव्य के सभी लक्षणों का इस ग्रंथ में सम्यक् निर्वाह हुआ है। कथा का पूर्वार्ध लोक प्रचलित और काल्पनिक है तथा उत्तरार्ध ऐतिहासिक। इसका नायक राजकुल से सम्बद्ध है। पूरी कथा ५२ सर्गों, जिन्हें छंद कहा गया है, में विभक्त है। इसमें भाटक की सभी छविमें मिलती हैं। कथावस्तु में वस्तु वर्णन भी यथास्थान हुआ है। इसमें प्रधान रस शृंगार है किन्तु अन्य रसों का भी समावेश है। इसमें ऐकान्तिक प्रेम कहानी ही नहीं बल्कि लोक पक्ष का भी सुन्दर समन्वय हुआ है। कथा में स्वामाधिक प्रवाह है। इसमें एक महाकान्त्योच्चिन्त कल्पना आन्तरिक तथा बाह्य अनुभूतियों और विचारों का अत्यन्त कलात्मक प्रकाशन हुआ है। मंगलाचरण, सज्जनप्रशंसा तथा दुर्जन निंदा आदि सभी बातें मिलती हैं।

काव्य समीक्षा—जायसी के काव्य में प्रधानता रसरस शृंगार की है। पद्मावत में शृंगार के सयोग और वियोग दोनों का अच्छा परिपाक हुआ, किन्तु उस में प्रधानता वियोग पक्ष की है। नागयज्ञी के माध्यम में वर्णित विप्रलयमय शृंगार इनके प्रत्यक्ष पक्ष का एक आनंदोत्सव है। इस क्षेत्र में कदाचित् ही कोई अन्य हिन्दी कवि इनकी समता कर सके। एक तो विरह जनित प्रेम में एक विलक्षण तीव्रता, अनिर्वर्त्तनीय त्रिषाशीलता तथा निरासी तटस्थ होती है, दूसरे जायसी ने अपने प्रेम-विषम हृदन की कामल वेदना के आविर्भाव शक्ति से अयोग्य उसमें मणि काचन-योग कर दिया है। जायसी के दिग्दुर्जन में इतनी व्यापकता, तीव्रता, मार्मिकता

और तन्मयता है कि समस्त जगत्, जड़ एवं चेतन उससे दबीभूत हो जाती है। उनके विरह की व्यापकता का एक चित्र देखिए —

नैनन खली रक्त के धारा, कया भीजि भएउ रतनारा ।

सूरज बूँद उठा हुए राता, धौ बबोठ टेसू बन राता ॥

धौ बसन्त राती बनसपती, धौ राते सब जोयो जती ॥

यह प्रकृति के द्वारा सहानुभूति प्रदर्शित की गई है, अंग्रेजी कवि रस्किन ने सपेदना को हेतुमात (Pathetic Falacy) कहा है। जायसी ने ऐसे कया कुछ प्रतिपादितपूर्ण हैं, किन्तु इनका साक्षनिक अर्थ लेने पर प्रभावशक्ति का ही बोध होता है। सूर ने भी कृष्ण विरह में प्रकृति को व्यथित दिखाया है। किन्तु इस विषय में उन्होंने कुछ अधिक मर्यादा से काम लिया है। सूर ने प्रकृति के वे ही अंग लिए हैं जो कृष्ण से सम्बद्ध थे। यमूना के विरह उर्वर से कावे पवन पर गोप्या मधुवन से पूछ उठती हैं—'मधुवन तुम कत रहत हरे ?' साहित्य में विरह वर्णन के पकरण में पशु पक्षी, पुष्प और पादपों से प्रियतम का पता पूछने के उदाहरण तो मिल जाते हैं जैसे कालिदास के मेघदूत में विरही पक्ष घुँघुँ और जल के सघात बादल को अपनी प्रेमिका के लिए सन्देश देता है, राम सीता के वियोग में वन के खग मृग और मधुकर-श्रेणी से अपनी मृगमयनी के सम्बन्ध में पूछते हैं किन्तु किसी पक्षी ने व्यथित होकर विरही के साथ सहानुभूति प्रदर्शित की हो, ऐसी नवीनता केवल जायसी में ही मिलेगी। नागमती रत्नसेन के विरह में कब वन में दिन रात बिजल और कनप रही है —

फिरि फिरि रोय कोई नाहि बोला, आयी रात विहगम बोला ।

सू फिरि-फिरि बाहे सब पाँखी, केहि दुख रैन न लाबसि छाँखी ॥

पद्मावत के प्रेम में किसी प्रकार की भूलता नहीं है फिर भी नागमती के विरह में एक विशेष तीव्रता और मार्मिकता है। नागमती को पति वियोग तो था ही साथ साथ सपत्नी के प्रति ईर्ष्याभाव ने उसे और भी तीव्र बना दिया था। वह विरह में जलवार कोमला हो गई, उसके शरीर में तोला भर मांस न रहा, उदर रगत तो नाम मात्र की भी न था। जायसी के शब्दों में —

हाड भये सब कियरी, नसे भई सब ताँति ।

रवि रौय से धुनि उठे, कहीं बिषा केहि भाँति ॥

नागमती एक आदर्श हिन्दू महिला है। उसमें पति भक्ति पूर्ण रूप से विद्यमान है। उसके प्रेम में ऐन्द्रियता की अपेक्षा मानसिक पक्ष की प्रधानता है। उसमें एक महान् त्याग है जो उसे बहुत ऊँचा उठा देता है —

“मोहि भोग सो काय न जारो, सोहि दिसि की चाहनि हारो ।”

नागमती के विरह वर्णन में बारहमासा का एक विशेष स्थान है। प्रत्येक मास की प्राकृतिक दशा के साथ नागमती के हृदय के शोक और हर्ष की जा अभिव्यञ्जना की गई है वह वस्तुतः अनुपम है। नागमती के निम्नादिता उन्दो में किउनी

स्वामिविक्रता, कितना दैन्य, कितनी उत्कृष्ट और नितनी प्रेम निष्ठ है, इसका एक विरही हृदय ही अनुमान लगा सकता है—

यह तन आरो छार के, कहों कि पवन उदाय ।

मकु तिहि मारव छडि परं, कन्त घरं जहं पाय ॥

नाममती का व्यवपूर्ण सन्देश अत्यन्त हृदयहारी बन पड़ा है—

विउ सो रहेउ सदेसदा, हे भौरा हे काम ।

सो घनि बिरहै बरि मुई, तेहि क धुमां हम लाग ॥

आचार्य सुबल नाममती के बिरह के सम्बन्ध में लिखते हैं नाममती के इस बिरह वर्णन में जायसी ने यद्यपि कहीं-कहीं क्लृप्तात्मक पद्धति का सहारा लिया है, फिर भी उसमें याम्भीर्य बना हुआ है। बिहारी की बिरह-व्यञ्जना की भांति उसमें उच्छल-कूद और मजाक नहीं है। जायसी की अत्युक्तिपूर्ण बान की कटाकात नहीं जान पड़ती, हृदय की अत्यन्त तीव्र वेदना के शब्द सकेत प्रतीत होते हैं। फारसी की काव्य शैली में प्रभावित होने के कारण जायसी का बिरह-वर्णन कहीं कहीं बीभत्स भी हो उठा है, परन्तु यहाँ कवि ने भारतीय पद्धति का अनुसरण किया है वहाँ कोई अशुचिवारी बीभत्स दृश्य नहीं माने जाया।”

सयोग पद्य—नाममती को अपने पद्मावत में जितनी सफलता विमोह पक्ष में मिली है उतनी सयोग पद्य में नहीं। यद्यपि उनका यह पद्य भी सजीव है और इस विधा में उन्होंने काफी नम्रस्पर्शी बिज्र भक्ति लिए हैं पर उनमें इतनी व्यापकता, तीव्रता और गम्भीरता नहीं जितनी कि विप्रलम्ब शृंगार में है। इन्होंने सयोग शृंगार के वर्णन में पट अतु का वर्णन किया है, जो कि आश्चर्य है। रत्नरत्न तथा पद्मावती के प्रथम समागम का बड़ा विप्लव वर्णन किया है और उसमें कुछ हान्मय विनोद का भी विधान है। समागम व समर के हाव भावों के वर्णन में कहीं तो कोरी छेड़-छाड़ है जो फटकार और अश्लीलता की कोटि में पहुँच जाती है। प्रेमिका के वार्तालाप में श्लेष और अन्योन्य द्वारा वाक्चातुर्य दिखाया गया है जो रसवर्धना में सहायक भी प्रपञ्चा वाचक सिद्ध हुआ है। समागम की रसधारा के बीच रसाग्रतस्तन के लम्बे झोरे देसकर अपनी बहुलता दर्शान सक्ते हैं जिससे रसास्वादन में प्राप्तात पहुँचा है। उनके सयोग-वर्णन में एक-एक शब्द का अलग-अलग जिसका हुआ सौन्दर्य भले ही हो पर यह किसी समन्वित प्रभाव की सृष्टि नहीं कर सकता। इनके सयोग के चित्रों में इतनी भाविकता नहीं कि वे पाठक को सयोग मधुर वातावरण में डुबो सकें। डॉ० मणपति चन्द्र गुप्त के शब्दा में, “सयोग पद्य के अन्य भगो व क्रिया कलाओं के वर्णन में भी जायसी न प्रसन्न से काम लिया है। उसके फलस्वरूप उनके सयोग-वर्णन अत्यन्त स्थूल, शिथिल एवं अश्लील हो गये हैं।”

प्रथम रस—पद्मावत एक प्रबन्ध काव्य है, अतः इसमें शृंगार रस के प्रति-रिक्त अन्य रसों का समावेश भी हुआ है। उत्तम के सिंहव गमन, रागिनी का

बिलाप तथा रत्नसेन की मृत्यु के प्रकरणों में कण्ठ रस का अच्छा परिपाक हुआ है। युद्ध वर्णन में वीररस का अच्छा उद्भेद है। साथ तेज सम्पन्न गौरा वादल प्रादि पात्रों में वीर रस की भी सुन्दर व्यवस्था हुई है। जायसी का वास्तव्य वर्णन कुछ शिथिल सा है। घनाउदीन की रत्नसेन की चिट्ठी प्रसंग में रोद्र रस है पर उसका यथेष्ट परिपाक नहीं हुआ। रत्नसेन के वैराग्य वृत्ति धारण करने पर शान्त रस का निर्वाह हुआ है।

पदमावत एक घटना प्रधान काव्य है। जायसी ने इसे रसात्मक बनाने के लिए वर्णनात्मकता पर आत्यधिक बल दिया है। कहीं कहीं पर वर्णनात्मकता की वृत्ति इतनी बड़ी बढ़ी हुई दिखाई देती है कि पाठक डबने लगता है। उदाहरणार्थ सिंहल द्वीप में फूँगे और फलों का वर्णन, एकदमों की लम्बी सूची, रसायन सम्बन्धी क्रियाएँ तथा हठ रोग का विस्तृत वर्णन, ये कुछ ऐसे प्रकरण हैं जिनसे कथा के प्रवाह में बाधा पहुँची है। इन सब बातों से जायसी एक वर्णन कवि ठहरते हैं।

प्रकृति चित्रण—प्रकृति चित्रण दो प्रकार का होता है—अन्तः प्रकृति चित्रण और बाह्य प्रकृति चित्रण। अन्तः प्रकृति चित्रण की दृष्टि से पद्यावत का कोई विशेष महत्त्व नहीं है। मनुष्य प्रकृति के सूक्ष्म निरीक्षण का प्रमाण पद्यावत में नहीं मिलता। मनुष्य व स्वभाव चित्रण की जो सूक्ष्मता और क्षमता तुलसी में है वह जायसी में नहीं है और यही कारण है कि पद्यावत में पात्रों का सर्वांगीण विकास नहीं हो सका। बाह्य प्रकृति के चित्रण में यह स्मरण रखना होगा कि जायसी का प्रकृति प्रेम विद्युत् प्रकृति प्रेम न होकर ईश्वर तक पहुँचने का साधन है। जायसी ने भिन्न-भिन्न प्रकार ॥ प्रकृति का चित्रण किया है। उनकी प्रकृति चित्रण की शैलियाँ ये हैं—परिगणन शैली, अतिशयोक्तिपूर्ण शैली, उपमा शैली, प्रतीक शैली और रहस्यात्मक शैली।

चरित्र चित्रण—जायसी का चरित्र चित्रण एकदेशीय है। पद्यावत में राम-चरित्र मानस जैसी अनेकहपता नहीं है। तुलसी के राम में जैसे शील, शक्ति और सौन्दर्य का समन्वय है वह जायसी के रत्नसेन में नहीं है। रत्नसेन एक आदर्श प्रेमी है, पदमावती आदर्श प्रेमिका, नागमती एक आदर्श हिन्दू रमणी और गौरा आदर्श आदर्श वीर है। हाँ इतना अवश्य है कि जायसी ने अन्य सूखी कवियों की भाँति अपनी कथा को एकलविक प्रेम कहानी होने से बचा लिया है क्योंकि इन्होंने उसमें लोकपक्ष का समावेश भी कर दिया। कथा की घटनात्मकता तथा इनकी वर्णन विस्तार प्रियता ने चरित्रों को उभरने नहीं दिया है। आचार्य हिहिंदी के शब्दों में “मनो-भावों का चित्रण तो वे बड़ी कुशलता से कर लेते हैं किन्तु विभिन्न परिस्थितियों में विभिन्न पात्रों की व्यक्तिगत विशिष्टता और विवक्षाता प्रकट करने में वे सफल नहीं हो सके हैं। उनका आदर्श चित्रण एकदेशी है। रत्नसेन प्रेमी का आदर्श है और नागमती पतिव्रता का, किन्तु जीवन की बहुमुखी परिस्थितियों के पढ़ने पर इनका कौन सा रूप निखरेगा, यह स्पष्ट नहीं हो सका, सर्वत्र एक सामान्यीकरण का

प्रयास है।" इन्होंने सात्विक और तामसिक दोनों प्रकार के पात्रों का चित्रण किया है। भलाउद्दीन तामसी पात्र है जो कामी और मोपी है। राघवनेतन छली और कृतघ्न। हिन्दू पात्रों का उनकी संस्कृति के अनुरूप बड़ी सहृदयता से चित्रण किया है।

अलंकार—जायसी ने सादृश्यमूलक अलंकारों का सफल प्रयोग किया है। उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा इन्हें विद्युत प्रिय हैं। अनेक स्थानों पर इन्होंने स्वभावोक्ति, अन्वोक्ति और रूपकानिगयोक्ति अलंकारों का भी बहुत मनोरम प्रयोग किया है। इसके अतिरिक्त इलेय, व्यतिरेक, तद्गुण, बिभावना, सन्देह, अनुप्रास तथा निदर्शना आदि अलंकारों का भी इन्होंने सफल प्रयोग किया है। इनके साहित्य में उपमानों की इतनी अधिक संख्या है जो पाण्डे हो हिन्दी साहित्य के किसी अन्य कवि से मिले।

छन्द—जायसी ने दोहा, चौपाई छन्दों को अपनाया है और उनका अवधी भाषा में इतना सफल प्रयोग किया है कि वे कदाचित् हिन्दी के अमर ग्रन्थ रामचरित-मानस के कर्ता तुलसी के भी इस दशा में पथ-प्रदर्शन बन सके।

भाषा—इन्होंने ठेठ अवधी के पूर्वीपन को अपनाया है। यद्यपि जायसी का अवधी प्रयोग असंस्कृत है किन्तु भाषा की स्वाभाविकता, सरसता और मनोगत भावों की प्रकाशन-सामग्री ने जायसी को अवधी साहित्य क्षेत्र में मान्य बना डाला है। जायसी की अवधी में तुलसी की सी साहित्यिकता और पांडित्य नहीं है और यह अच्छा भी हुआ, क्योंकि इससे उसका स्वाभाविक रूप बना रहा है अग्न्या सांस्कृतिक के तत्सम शब्दों की भरमार से वह निलप्ट बन जाती। उनकी भाषा प्रसाद और माधुर्य गुण से परिपूर्ण है। इनकी भाषा कई स्थानों में अव्यवस्थित है। उसमें बहुत सरकृति दोष है जो कि लक्ष्यता भी है, किन्तु फिर भी इन्होंने अवधी को साहित्य क्षेत्र में महत्त्वपूर्ण स्थान दिलाने का उत्तुल्य प्रयत्न किया है।

निःसन्देह जायसी के काव्य में अत्यधिक पुनरुक्तियाँ हैं, उसमें अनादश्यक पांडित्य-प्रदर्शन भी है, अशुक्तियों की भरमार है, हिन्दू-संस्कृति का अपूर्ण ज्ञान है, भाषा सम्बन्धी अशुक्त संस्कृति दोष भी है, किन्तु फिर भी जायसी का भारतीय साहित्य और संस्कृति में एक विशिष्ट स्थान है। हिन्दू मुस्लिम द्वन्द्वों के सांस्कृतिक समन्वय का ध्येय तो इनकी ही हो, कवि के नाते हिन्दी साहित्य में भी ये अत्यन्त उच्च ठहरते हैं। बाबू गुलागराय के शब्दों में हम कह सकते हैं "जायसी महान् कवि है। उसमें कवि के समस्त सृजन गुण विद्यमान हैं। उसने सामयिक समस्या के लिए प्रेम की पीर की देन दी। उस पीर को अपने शक्तिशाली महाकाव्य के द्वारा उपस्थित किया। वह अमर कवि है।"

कबीर और जायसी—दोनों प्रतिभा-सम्पन्न कवि हैं। कबीर केवल बहुश्रुत है किन्तु जायसी इसके साथ फारसी के अच्छे विद्वान भी हैं। जायसी की भाषा लोक-प्रचलित अवधी है जबकि कबीर की भाषा समृद्ध है। इन दोनों से तुलसी के पांडित्य और मन्ददास के भाषा-सौष्ठव की भाषा नहीं की जा सकती है। जायसी ने

मसनवी शैली को अपनाया है, जबकि कबीर ने दोहे और भजन लिखे हैं।

दोनों का उद्देश्य जन सामान्य में निर्गुण का प्रचार करना है। ये पहले सत और साधक हैं बाद में कवि। भक्त कविता इनके लिए साधन थी न कि साध्य। कबीर का स्थान सन्त काव्य में सर्वोच्च है जबकि जायसी का स्थान सूफी काव्य में। कबीर का ज्ञान मस्तिष्क से सम्बद्ध है जबकि जायसी का प्रेम रहस्य से। जनता को प्रभावित करने में जायसी कबीर की अपेक्षा अधिक सफल रहे हैं और वे इससे भी अधिक सफल रहते यदि उनका पद्यावत फारसी लिपि में निबद्ध न होता। दोनों हिन्दू-मुस्लिम एकता के पक्षपाती हैं किन्तु उनके साधन भिन्न-भिन्न हैं। कबीर ने लडनामकता की पद्धति को अपनाया जबकि दूसरे ने मठनामक पद्धति को। कबीर ने दोनों जातियों को धार्मिक क्षेत्र में परोक्ष सत्ता की एकता का आभास दिया जबकि जायसी ने सांस्कृतिक समन्वय के द्वारा प्रत्यक्ष जीवन की आवश्यकता को पूरा किया और दोनों हृदयों के भजनबीजन को मिटाया।

जायसी कबीर की अपेक्षा अधिक उदार और सहिष्णु हैं। जायसी के लिए जैसे तीर्थ-भ्रम हैं वैसे रोजा-नमाज, किन्तु कबीर बुरी तरह विपक्षी मत का खंडन करते हैं। कबीर किसी भी कीमत पर अपने मत का प्रचार करना चाहते हैं। कबीर स्वभाव से प्रकट, प्रकट, मस्तमौला निर्भीक और स्वतन्त्र हैं, जबकि जायसी विनम्र और मुलायम तबोयत के हैं।

दोनों विविध मतों से प्रभावित हैं। दोनों पर भ्रष्टवाद, सर्वेश्वरवाद तथा हठयोग का प्रभाव है। दोनों के साधन ज्ञान और प्रेम हैं, पर उनके अनुपात में अंतर है। दोनों भारतीय सस्कृति से प्रभावित हैं पर दोनों को उसका सम्यक् ज्ञान नहीं है। कबीर कभी एकेश्वरवाद की ओर जाते हैं तो कभी भ्रष्टवाद की ओर और कभी वैष्णवों के प्रपत्तिवाद की ओर झुकते हैं। वे बहुभुत थे भक्त कभी कुछ और कभी कुछ कहते रहे। जायसी ने अपने पद्यावत में भारतीय सस्कृति का अनेक स्थलों पर उल्लेख किया है पर कहीं-कहीं पर वे भूल भी कर गये हैं। उन्होंने नारद को शंखान कह दिया और अपने नायक को रावण की उपमा दे दी।

जायसी का ज्ञान-क्षेत्र कबीर की अपेक्षा कहीं अधिक विस्तृत था, भक्त वे लडन पर नहीं उतरे। इस्लाम सस्कृति के साथ उन पर भारतीय सस्कृति का भी प्रभाव था। वे कबीर के समान केवल सत्संगी जीव नहीं थे प्रत्युत उन्हें फारसी साहित्य का गम्भीर ज्ञान था। उन्हें काव्यशास्त्रीय ज्ञान भी था, कदाचित् इसलिये वे हिन्दी क्षेत्र में भी उसी गति के साथ बढ़ सके।

काव्य के भाव-पक्ष और कला-पक्ष में जायसी कबीर की अपेक्षा थोड़ा ठहरते हैं। कबीर सूक्तिकारों तथा गीतिकारों में आते हैं, जबकि जायसी हिन्दी के प्रथम सफल प्रबन्धकार ठहरते हैं। और जिन्हें तुलसी का भी इस दिशा में मार्गप्रशस्त माना जा सकता है। जायसी के काव्य में सभी रसों का समावेश है किन्तु विप्रलम्भ शृंगार

का परिणाम तो अपनी चरम सीमा पर है और इस विषय में शायद ही हिन्दी का कोई दूसरा कवि इनकी समता कर सके। बबू के मे छात और शृंगार रस है, किन्तु उसमें जायसी जैसी बुल बी नही। मने ही जायसी हिन्दी के प्रथम कोटि के कलाकारों में न घाटे हो परन्तु वे निश्चित रूप से कबीर की अपेक्षा थोड़ा ठहरते हैं। हमारे विचारानुसार साहित्यिक दृष्टि से जायसी को कबीर की अपेक्षा थोड़ा ठहरना साहित्यिक न्याय होगा।

सूफी प्रेम-संस्थानों के प्रेम पर विदेशी प्रभाव

कतिपय विद्वानों ने हिन्दी के सूफी कवियों द्वारा चित्रित प्रेम पर विदेशी प्रभाव की चर्चा की है। डॉ० रामरतन भटनागर का कहना है कि 'परन्तु प्रेम का जो रूप इन प्रेम-संस्थानों में है वह भारतीय काव्य परम्परा में दूर पड़ता है—पहले बात निराधार पूर्वराग है। गुण श्रवण द्वारा पूर्व राग की उत्पत्ति हमारे शास्त्रकार मानते हैं परन्तु नायिका के सौन्दर्य की बात सुनकर नायक को मूर्च्छा आ जाय यह कल्पना दूर की कौड़ी है—दूसरी बात है पुरुष का प्रयत्नशील होना। भारतीय काव्य परम्परा में नायिका नायक से मिलने के लिए प्रयत्नशील होती है।' डॉ० सरल शुक्ल ने विदेशी प्रभाव की चर्चा करते हुए लिखा है—'अप्य देशों की भाँति यहाँ भी (धरम के) शीरगाथा कवियों का अनिवार्य सम्बन्ध प्रेम, सुरा और प्रिया के नक्षत्रिण घणन में स था।'..... इस प्रकार कविता सूफियों को परम्परा से मिली।' घाटे बलकर वे लिखती हैं—'शुद्ध व्यक्तिगत प्रेम के प्रतीकात्मक वर्णन की परम्परा ईराक देश के प्रभाव एवं फारसी के माध्यम से सूफी साहित्य की विशेषता बन गई।' उपर्युक्त बयनों के आधार पर विद्वान् धातुबको को सूफियों के प्रेम पर जिन विदेशी प्रभावों का आभास मिला है। वे इस प्रकार हैं—

(क) सूफियों द्वारा चित्रित पूर्वराग भारतीय परम्परा के अनुकूल न होकर विदेशी परम्परा के अनुकूल है। भारतीय परम्परा में पुरुष प्रयत्नशील न होकर मर्त्य प्रयत्नशील होती है जबकि यहाँ प्रेमिका की प्राप्ति के लिए पुरुष को प्रयत्नशील दिसाया गया है।

(ख) सूफी काव्यों में निरूपित प्रेम, सुरा और नक्षत्रिण पर धरती की कारकी साहित्य का प्रभाव है।

(ग) सूफियों से पूर्व शुद्ध व्यक्तिगत प्रेम से प्रतीकात्मक वर्णन की परम्परा भारत में नहीं थी। जैसे कि यम-संज्ञ में प्रेम प्रवेष्ट का कार्य सूफियों के आग्रह ने पश्चात् हुआ हो।

बड़ खेद का विषय है कि आधुनिक भारत का मनोषो स्वरूप विस्मृति के कारण अपनी प्रत्येक वस्तु पर विदेशी प्रभाव की नकल करने में तनिक भी विलम्ब नहीं करता। डॉ० दिनेश कुमार जैन ने आधुनिक कवियों महादेवी, अनाद, निराल की रहस्यवादी पीढ़ी और वेदना का सम्बन्ध सूफी मतवाद की फारस देश से उपा

की हुई पीड़ा के साथ जोड़ दिया है। डॉ० ताराचन्द के अनुसार शकरोचाय निम्बार्क, रामानुज रामानन्द वल्मभाचाय तथा दक्षिण के भालावार मत एवं बीर शैव तथा लिगायत सम्प्रदाय ये सबके सब इस्लामी प्रभाव से आविर्भूत हुए। उनके अनुसार शकर का धर्मतत्त्व इस्लाम की गिरा से निकला था और हिंदुओं का भक्ति आन्दोलन भी इस्लाम की देन है। डा० भाविद हुसेन तथा हुमायूँ कबीर ने भी भारतीय साहित्य और संस्कृति पर मुस्लिम प्रभाव की अतिरञ्जनापूर्ण कल्पना की है। जगत है जैसे कि ये सभी लेखक हिन्दू मुस्लिम एकता के प्रोत्साहन काय के जोश में अतिरिक्त भावुकता बर बहक गये हो। जैसे आज से कुछ वय पूर्व हिंदुओं के भक्ति आन्दोलन पर ईसाइयत के प्रभाव का निराधार कोणाहल मचा और कम रागित स्वयं बैठ गया। इसी प्रकार इन तथ्यावधित प्रभावों की दृष्टा समझनी चाहिए। कहने की तो शकरोचाय को प्रच्छन्न रूप से बीड़ घम का प्रचारक तक कह दिया गया है। किन्तु आज इन तथ्यावधित आरोपों की विश्वसनीयता सदिग्ध है। कुछ विद्वानों का तो यहाँ तक कहना है कि यदि मुसलमान इस देश में न भी आये होते और हमारा सम्पर्क मुस्लिम जगत से न भी हुआ होता तो भी भारतीय साहित्य और चित्रन वागमो का स्वरूप वैसे ही रहता जैसे आज है। हिन्दू धर्म दशन और साहित्य पर इस्लाम का प्रभाव बिल्कुल सतही प्रभाव रहा है। रामधारीसिंह दिनकर के अनुसार दशन और विचार की धरातल पर इस्लाम ने हिंदुत्व पर कोई प्रभाव नहीं डाला।

हम पहले ही बता चुके हैं कि सूक्तियों का शृंगार वचन भारतीय साहित्य परम्परा और भारतीय पातावरण के अनुकूल हुआ है। यहाँ के वाक्यशास्त्रियों द्वारा पुरुषार्थ की उत्पत्ति गुण श्रवण विज्ञ दान स्वप्न-दशन तथा प्रत्यक्ष दान से स्वीकार की गई है। सूक्तियों में पुरुषार्थ के उक्त चारों कारणों की धन तत्र वर्णा की गई है। गुण श्रवणादि से नायक का श्रुतिष्ठ हो जाना सूक्तियों के अतिरेक का परिणाम है। प्रेमिका की प्राप्ति के लिए नायक का प्रयत्नशील होना केवल फारसी के मसनवी काव्या का ही विशिष्ट या अतिरिक्त गुण नहीं है भारतीय प्रमाथानों ने भी प्रिया की प्राप्ति के लिए नायक को प्रयत्नशील दिखाया गया है। वाण की कादम्बरी तथा सुबुध की वासवन्ता इससे प्रत्यक्ष उदाहरण हैं। भारतीय रस साधकों ने इसीलिए रति का उभयपक्षीय होना आवश्यक माना है। भारतीय साहित्य में धर्म सारिकाओं का प्रयोग प्रम दान मारी के स्वाध्याय का चोतन है जबकि ईरानी साहित्य में पुण्य को एकमात्र प्रयत्नशील दिखाना वहाँ की नारिकों के प्रम स्वाध्याय पर कठोर सामाजिक प्रतिबन्धों का परिचायक है।

सूक्तियों के प्रमाथानों में वर्णित सरा और नक्ष शिख धानि का भारतीय साहित्य से गठबन्धन करना पाय समत नहीं है। वाम सूत्र में अनेक प्रकार की गोतियों का उल्लेख है जिनमें पान गोतियाँ प्रमुख हैं। निगुपान वष वाक्य में मुरा से उभत पातव दपतियों के अनक सीला बिहारों का उ मुक्त वचन है। नक्ष शिख वचन भालम्बनमत

उद्दीपन विभाव में जाता है जिसकी चर्चा हमारे यहाँ इस्लाम के जन्म से पूर्व रस-दासनी कर चुके थे। यहाँ पर नख-शिख और शिख-नख दोनों प्रकार के वर्णन की परम्पराएँ रही हैं। इस प्रवृत्ति के दर्शन सस्कृत, प्राकृत और अपभ्रंश साहित्य में बहुत पहले से होते हैं। नख शिख आदि का विषय भारतीय साहित्य में अतीव प्रिय रहा है। चलक-शतक जैसे नाट्यों का निर्माण इसका स्पष्ट द्योतक है। दिनकर जी का तो यहाँ तक विश्वास है कि "नायिका भेद-परम्परा फारसी के प्रभाव से नहीं आई क्योंकि फरसी और फारसी में यह परम्परा है ही नहीं। मुसलमान कवियों ने नायिका-भेद-वर्णन सस्कृत और हिन्दी की परम्परा से लिया।"

धर्म-संज्ञ में प्रेम-प्रवेश की प्रक्रिया सूक्तियों के आगमन से बहुत पहले आरम्भ हो चुकी थी। युद्ध व्यतिरिक्त प्रेम के प्रतीकात्मक वर्णन की परम्परा भी इस देश के लिए कोई नई वस्तु नहीं है। जनों की धर्म कथाओं में यन्त्र-तन्त्र इस प्रकार के प्रेम के दर्शन होते हैं। वैष्णवाचार्यों, भालवार सन्तों, जैन मुनियों तथा बज्रयानी सिद्धों द्वारा धर्म-संज्ञ में प्रेम प्रवेश और उसके व्यक्तित्व रूप के वर्णन का कार्य सूक्तियों के आगमन से पहले सम्पन्न हो चुका था।

हिन्दी काव्य की शृंगारी परम्पराएँ पूर्व के भारतीय साहित्य की शृंगार-परम्पराओं से परिचित रही हैं। हाल की गद्यासप्तशती, गोवर्धन की आर्यासप्तशती, भगवद् गीता तथा इस प्रकार के सस्कृत आदि भारतीय श्रृंगारों के प्रसङ्ग शृंगारी प्रेम काव्यों के प्रेरणा स्रोत बने रहे हैं। हिन्दी के मुक्तक काव्यों पर तो इन प्रश्नों का प्रभाव और भी अधिक ज़रूरी हुई माना में पड़ा है। सस्कृत में रचित डेरों के डेर ऐहिकता परक सरल नाट्यों का प्रभाव रीतिकालीन साहित्य पर पड़ा। कवि आलम ने स्पष्ट शब्दों में उक्त प्रभाव की स्वीकार किया है—

कछु अपनी कछु पर कृति औरों जया सक्ति कर घरार औरों।

सरस शृंगार विरह की रीति माधव काम कम्बला प्रीति।

कथा सस्कृत सुनो कछु औरी, भाषा पाँवि चौपाई औरि ॥

हिन्दी काव्य के भाव पक्ष पर यदि फारसी का कोई प्रभाव पड़ा है तो वह है उसके अतिरिक्त भावुकता और जुनून्सा तथा पीड़ा का भावक भाव। सस्कृत साहित्य में भी भावुकता के वर्णन हैं किन्तु फारसी साहित्य की भावुकता की प्रकृति उनमें कुछ भिन्न है। दिनकर जी ने सत्ता के बहुविधवाद को सूक्ष्मता से प्रभावित माना है जो कि हमें स्वीकार नहीं है। भान्दास नाम की भालवार साधिका बहुत पहले से इस भाव को अपना चुकी थी। इसके अतिरिक्त हिन्दी काव्य में स्त्री को पुरुषवत् सम्बोधन करने की प्रवृत्ति (बहुत ही थोड़े स्थानों में) भी किसी सीमा तक फारसी का प्रभाव मानी जा सकती है। ऐसा भाव समान में प्रेम के स्वतन्त्र विकास पर बन्धना के कारण जन्म लेता है। नारी भी कभी-कभी पुरुष भाव में निजानुभूति बरन लगती है किन्तु ऐसा तब होता है। जब पुरुष उसे लकीला दिखाई पड़ता है उस समय वह स्वयं प्रपन्न हृदय को न्योछावर करती हुई घामे बढती है।

ग्रन्थ में हम यह सचते हैं कि इन प्रेमकाव्यों में सभी कुछ पुरानी भारतीय शृंगार-परम्परा का मिलता है। उनमें नागरकता है किन्तु विदेशी प्रभाव की भी हल्की परस्ती या शैश्या बिनाश जैसी कोई भी वस्तु नहीं है। पुरातन भारतीय शृंगार-परम्परा और इन काव्यों के शृंगारी रूप में जो थोड़ा-बहुत अन्तर मिला है। उसका कारण है प्रत्येक युग की सांस्कृतिक, धार्मिक तथा नैतिकक प्रभिसृष्टियों और प्रवृत्तियों की विभिन्नता।

हिन्दी सूफी प्रेमालम्बक काव्य और धर्म प्रचार

हिंदी जगत में अनेक विद्वानों ने इन प्रेमकाव्यों के निर्माण का उद्देश्य धर्म प्रचार स्वीकार किया है। इस विषय में डॉ० रामकुमार का कथन है—‘पद्मावत की सारी कथा के पीछे सूफी सिद्धान्तों की छपरेखा है किन्तु वे (जायसी) इसे निभा नहीं सके। प्रयोग्यासिंह उपाध्याय का भी ऐसा ही विश्वास है।’ सूफी सम्प्रदाय के भावों की उत्तमता के साथ जनता के सामने साने के लिए अपने प्रसिद्ध रस पद्मावत की रचना की। इसी प्रकार आचार्य हजारीप्रसाद तथा आचार्य शुक्ल ने भी सूफी काव्य धारा के प्रतिनिधि कवि जायसी के पद्मावत का निमाण का उद्देश्य सूफी सिद्धान्तों का प्रचार माना है। किन्तु इस सम्बन्ध में हमें स्पष्टरण रखना होगा कि सूफी एवं प्रसूफी प्रेमकाव्यों का उद्देश्य धर्म प्रचार नहीं है। शुक्ल जी के पश्चात् प्रायः उन्हीं का अनुकरण करते हुए विद्वानों ने यह धारणा बना ली कि इन सूफी काव्यों के निर्माण का उद्देश्य लौकिक प्रेम-कहानियों के माध्यम से परोक्ष रूप में सूफी धर्म या मुसलमान धर्म का प्रचार करना है, किन्तु वस्तुस्थिति इससे सर्वथा भिन्न है। भारतीय साहित्याचार्यों के अनुसार काव्य निर्माण के उद्देश्य हैं—यश-प्राप्ति, भयोपार्जन, व्यवहार ज्ञान, पाप-नाश, मोक्ष-प्राप्ति तथा बाटा के मन्द स्मित के समान मधुर उपदेश देना। अथवा धर्म, धर्म, काम, मोक्ष, इन पुरुषार्थों में से किसी एक की उपलब्धि काव्य प्रणयन का उद्देश्य स्वीकार किया गया है। जायसी आदि कवियों का उद्देश्य काव्य-सृष्टि द्वारा पैसा बटोरना नहीं है। ये सूफी प्रेम-काव्य धर्म प्रचारार्थ भी नहीं लिखे गये और न ही इनके पाठक इन्हें धार्मिक कृत्य मानकर पढ़ते हैं। मोक्ष प्राप्ति भी इनसे सबब नहीं क्योंकि इन काव्यों में किसी प्रकार की कोई आध्यात्मिकता भी नहीं है। इन काव्यों के प्रणेताओं का लक्ष्य काम है। यहाँ हमें काम को उसके व्यापक अर्थ में ग्रहण करना होगा, जिसका अर्थ पर्याप्त आनन्द या स्वान्त मुक्त है। इन प्रेम-काव्यों की लिखना और पढ़ना लेखक और पाठक दोनों के दृष्टिकोणों से आनन्द साथ एक मनोरंजन है। किसी भी कृति के निर्माण के मूल में अन्य उद्देश्यों को छोड़कर यशोनिष्ठा की चलती भागला सर्वदा सन्निहित रहती है। इस उद्देश्य की अभिव्यक्ति सूफी कवि जायसी में बड़े स्पष्ट शब्दों में हुई है—

मो यह जानि बवित्त अस कीन्हार, महु यह रहे जगत में चीन्हार ।

केई न भयत अस बेया, ऐद न लोह जस भोय ।

जो यह मुने कहानी हमे सवेरे बुई बोल ॥

चित्रावली के लेखक उसमान ने इस विषय में बड़ी यत्नशीलता से काम लिया है 'कि जिसकी बुद्धि अधिक हो, वह मुक्त जैसी कथा को धाकर कहे । मेरी इस कथा से बालकों को कथारस मिलना है मुक्त वर्ग में काम की वृद्धि होती है और भोगी जनो के लिए सुख तथा भोग की प्राप्ति होती है'—

जानी बुद्धि होइ अविच्छाड, ग्राम कथा एक कहै बनाई ।

बातक सुनत कामरस लावा, तदनन्हु हैं सप काम बढ़ावा ।

भोगी कह सुख भोग बढ़ावा ॥

उसमान का एक अन्य स्थान पर कहना है—“इस कथा को मैंने हृदय में उत्पन्न किया है, जो कहने में थोड़ा जान पड़े और सुनते समय सुन्दर लगे । इस कथा को बनाया जिससे रात अच्छी तरह कट सके ।” भारत में काव्यानन्द से भीमानो के लिए कालपापन की परम्परा फिर पुरातन है—

काव्यसाहस्र विनोदेन कालो गच्छति धीमताम् ।

व्यसनेन च भूषाणां निद्रया वनहेन वा ॥

नूर मुहम्मद ने अपनी रचना का उद्देश्य प्रेमरस का प्रचार करना बताया है—

नूर मुहम्मद यह कथा बहे प्रेम की बात ।

जाहि मन होई प्रेम रस, कई सोई दिन रात ॥

रोस निसार ने अपनी रचना गुस्फ जुवेला का प्रणयन अपने तर्पण पुत्र के शासन विषय पर लोक निवारण के लिए किया था । उसकी प्रबल आकांक्षा है कि उसकी प्रेम कीति दम नवबरा सरार में रह जाय—

जब ते सतीक कर बरम बिसेख्यो ।

तम सपत मिरया देख्यो ॥

हम न रहब आकर रह जाइ, .. प्रेमी सुन प्रेम अधिकार ॥

मृगावती का निर्माण बंगाल के साह हूसेन की प्रेरणा से हुआ था । मुल्ता-शाऊद की नूरक शन्दा का उद्देश्य भी किसी धर्म विरोध का प्रचार करना नहीं है । मृगावती में न कोई भूपी आदर्श है और न ही कोई धर्म प्रचार की भावना । इसकी रचना द्विजदेव की मृगावती है, जो कि कथासरितासागर के आधार पर बनी । डॉ० कमल कुल श्रेष्ठ के अनुसार जायसी से पूर्व पाठक राजवल्लभ ने १४६७ विक्रम संवत् में पद्मावती की कहानी सत्कृत में लिखी थी । आचार्य हजारी प्रसाद के अनुसार “नायिका हैं आधार पर नामकरण की प्रवृत्ति और रोमासवादी काव्यों का बोध कराने के लिए “वती” प्रत्यय का प्रयोग बहुत पुरातन काल से होने लगा था । कई विद्वानों के अनुसार नालायी दे वत्त न्त आचार कथा-रत्नाकर है । रीति-कानोन प्रमूरी मुस्लिम कवि आलम की अपनी रचना सयोग-विशेषात्मक प्रीतिमय

“गायवानरा कामकन्दना” के द्वारा प्रेमीजनो के प्रेम और कामी रसिकजनो की रसिकता की अभिवृद्धि अभीष्ट है”—

कहाँ बात सुनो सब सोम, कथा कथा सिंगार विभोग ।
सबस सिंगार बिरह की रीति, माधो कामकन्दना प्रीति ।
प्रीतिवन्त हूँ सुनै सोहोइ, बाढ़ प्रीति हिए सुल होई ।
कामो धुइय रसिक जे सुनहि ते या कथा रनि दिन गुनहि ॥

उपसृक्त कवियों के आधार पर यह निस्कोच कहा जा सकता है कि सूफी एवं धर्मसूफी मुसलमान कवियों के प्रेमाख्यानो के प्रणयन का उद्देश्य किसी प्रकार का कोई धर्म प्रचार नहीं था। यदि इन रचनाओं का उद्देश्य धर्म प्रचार होता तो ये रचनाएँ न तो इतनी जन प्रिय बन पानी और न ही इतनी चिरजीवी हो सकती। इसके अतिरिक्त धर्म प्रचार के लिए किसी गई रचनाओं का परिगणन धर्मशास्त्र के अन्तर्गत होना चाहिए था सृजनात्मक साहित्य में नहीं। यदि इन कवियों द्वारा किसी धर्म का प्रचार होता भी है तो वह है मानव धर्म अथवा प्रेमधर्म जिसकी अभिनन्दनीय अभिव्यक्ति कवि-कुल गुन कानिदास, कबीन्द्र रवीन्द्र कबीर तथा विद्वान् के अन्य मूर्धन्य कवियों में हुई है। अतः सूफी रचनाओं के मूल में किसी सम्प्रदाय विशेष के सर्वोर्ण धर्म-प्रचार की कोई दुरमिसम्पत्ति नहीं है।

अधिकतर मुस्लिम सूफी कवियों की प्रेम रचनाओं की सृष्टि बाबर, हुमायूँ, अकबर, जहाँगीर और शाहजहाँ के युग में हुई। यह युग गुण ग्राहकता, उदारता और सहिष्णुता के लिए प्रसिद्ध है। इस युग में धार्मिक कट्टरता की सनक हिंदू और मुसलमान, दोनों में नहीं थी। धार्मिक कट्टरता का विपरीत विरवा तो औरंगजेब के समय में फूला-फूला। यही कारण है कि परवर्ती सूफी कवियों, जान तथा नूर मुहम्मद की परवर्ती रचनाओं में गुप्त रूप से धर्म-प्रचार की भावना काम करने लग गई थी किन्तु पहले के सूफी कवियों—आयसी आदि में धर्म प्रचार के किसी उद्देश्य का आभास नहीं मिलता है। इसी प्रकार दक्खिनी हिन्दी काव्य-धारा के अन्तर्गत निमित्त प्रेम गाथाओं में गवासी से पूर्व किसी प्रकार के साम्प्रदायिक धर्म प्रचार का उद्देश्य नहीं मिलता है। उक्त काव्य-धारा के अन्तर्गत निमित्त प्रेमगाथाओं में धर्म प्रचार, साम्प्रदायिकता और हिन्दी के प्रति अनुदार नीति के बीजों का बपन गवासी (जान के समकालीन) के समय में हुआ जो कि बाद में उत्तरोत्तर बढ़ता गया। गवासी के समय में ही यहाँ के मुस्लिम कवि की आँखें विषय वस्तु और उसकी बाह्य साज-सज्जा के लिए ईरान पर जा गयी, और गुलन्दाम जैसे काव्य मसनवी शैली में लिखे कवि तथा हिन्दी में संस्कृत के शब्दों का बहिष्कार किया जाने लगा, अन्यथा अफ़ससुम्मत (१६०३ ई०) के समय तक दक्खिनी हिन्दी में निमित्त प्रेम गाथाओं की कहानियाँ भारतीय हैं। उनके वर्णन का ढंग भारतीय है। उनमें चित्रित शृंगार का शरीर भारतीय परम्परा के अनुकूल है। मुहम्मद तुल्सी कुतबी के प्रेम काव्य में तत्कालीन शृंगारी काव्य की सारी प्रवृत्तियाँ समुपलब्ध होती हैं। साम्प्रदायिकता

घोर धर्म प्रचार का समावेश तो बाद की वस्तु है। यदि उत्तरी भारत और दक्खिनी भारत के सूफी कवियों की रचनाओं में धर्म प्रचार की प्रवृत्ति की देखना हो तो दक्खिनी भारत के सूफी कवियों में—यनासी और उसके बाद में यह प्रवृत्ति देखी जा सकती है और उत्तरी भारत में धार्मिक कट्टरता नूर मुहम्मद और जान में आई, जो हि परवर्ती काल के कवि हैं।

धर्म की चर्चा उत्तरी भारत के मुस्लिम सूफी कवियों में भी है, किन्तु वह उनके सिद्धान्त सम्बन्धी धर्मों में है। सूफियों ने तीन प्रकार के साहित्य का निर्माण किया है—(क) निबन्ध साहित्य—इसमें इनके धार्मिक सिद्धान्तों की व्याख्या है। (ख) जीवनी साहित्य इसमें सूफियों की जीवनीयाँ निबद्ध हैं। (ग) प्रेमाख्यात्मक प्रबन्ध काव्य तथा फुटकर रचनाएँ—इसमें लौकिक प्रेम-कहानियाँ निबद्ध हैं। इनमें किसी प्रकार के धर्म के तैदान्तिक प्रचार की कोई गंध नहीं है। इन प्रेमाख्यानों में यत्र-तत्र जो धार्मिक प्रसंगों की चर्चा है, उसका मूल कथानक के साथ कोई प्रत्यक्ष सम्बन्ध नहीं है। इन प्रेमाख्यानों में प्रेम तत्त्व की प्रयत्नता है, प्रचारात्मकता की नहीं।

सूफी-प्रेम काव्यों के निर्माण का सत्य-मनोरंजन

सूफी कवि जायसी तथा उत्तमान ने अपनी काव्य रचना का उद्देश्य निर्भान्त रूप से परोल्लिप्ता, मनोरंजन तथा आनन्द साध कहा है—

धौ ये जानि कवित्त भस कीन्हा,

भकु यह रहे जगत मांह चीन्हा।

केइ न जगत जस बेचा, केइ न सोन्ह जस मोल।

जो यह मुनि कहानी, हइ सँबरै बुद बोस। पचावत।

उत्तमान की तो यहाँ तक गर्वोक्ति है कि उस जैसे प्रेमाख्यान रचने की सामर्थ्य है ही किम में। उसकी रचना के सुनने से बालकों में काम रस आता है तथा युवकों में काम की उत्थिति होती है—

जा की बुटि होइ अधिकार आन कया एक कहें बनाई।

बामक मुनत काम रस साधा, तरुन्ह के सग काय चडावा। चित्रावती।

जायसी और उत्तमान की रचनाओं में अपने विरुद्ध रूप में प्रेम-कथाएँ हैं। हाँ, इनमें नैसर्ग की मूल प्रकृति के धनुष्य कहीं २ पर रहस्यात्मक संकेत अवश्य होते गये हैं, किन्तु इतने मात्र में इन्हें पूर्ण रहस्यावादी अथवा अख्यात्म परायण रचनाएँ नहीं कहा जा सकता है। इन रचनाओं में प्रस्तुत में अप्रस्तुत का विधान अन्वोक्ति न होकर समासोक्ति है। इन काव्यों के प्रणयन का मुख्य उद्देश्य प्रेम-कथाओं का निरूपण है किन्तु इसके साथ २ इनमें मध्यकालीन वर्षक कवि के समान अन्य नाना विषयों का भी समावेश कर लिया गया है।

पद्मावत के कथानक में रत्नसेन और पद्मावती की मुख्य क्रियाओं में सुरतान्त

तथा मुद्राराग वर्णन, रत्नसेन की रसिकता, रत्नी-वेद खड के अन्तर्गत पद्मिनी आदि नायिकाओं का काम शास्त्रीय आधार पर निरूपण, अश्वो, हाथियों, मकानों तथा वृक्षों की विस्तृत सूचियाँ, देव पाल और अनाजहीन द्वारा प्रेषित दूतियों का कुशल दोष्य, वेश्याओं का वर्णन और उनकी अर्थ-शोषण की विधियाँ, नागरिक जैसे धन कल तथा रति शय्याओं का उन्मुक्त वर्णन, चौपट का खेल, प्रेमी प्रेमिका के बीच में नाना हास परिहासात्मक प्रश्नों और पहेलियों का विधान, रति, सश्रम एवं सुरतान्त कथाएँ, नायिका का मासल-मलमल वर्णन, सोनहू शूयारों की कामोद्दीपक चर्चा इसी प्रकार चित्रावली के काम खड में रस-रीतियों के सर्वांगीण व्योरे तथा नाना अन्य लौकिक विषयों के समावेश को देखकर भी उक्त रचनाओं को अभ्यारम्भ या रहस्यवाद चरक मानना सचमुच एक बड़े साहस की बात होगी क्योंकि उपर्युक्त विषयों का रहस्यवाद की मूल भाव धारा से प्रत्यक्ष या परोक्ष रूप में कोई भी सम्बन्ध नहीं है। सब तो यह है कि मध्ययुगीन-काव्यों में धर्म, दर्शन, लोक रजन तथा बहुश्रुता प्रवर्तन के बीच की दीवारें गिर गई थीं, अतः उक्त युग में रचित काव्यों में इन सब विषयों का समावेश आयास होता रहा। जायसी आदि प्रेमाख्यान लेखकों के काव्यों में मध्यकालीन काव्यों की उचित प्रवृत्ति (वर्णक शैली) स्पष्ट रूप से दृष्टिगोचर होती है। हमारा यह बृह विश्वास है कि जायसी वैशव तथा बिहारी आदि 'वर्णक कवि' की कोटि में आते हैं। मध्यकाल में रचित काव्यों में नाना प्रकार के विषयों के समावेश की उन्त प्रवृत्ति (वर्णक-शैली) बड़े जोरो में चल रही थी। परिणामतः सुफो कवियों ने अपने प्रेमाख्यानों में लोक शास्त्र के उन सारे प्रसंगों को उपन्यस्त कर दिया, जो मध्यकालीन विलासीजनों के लिए आवश्यक थे।

पद्मावत तथा चित्रावली में वर्णित काम कैनियों और रति के अनावृत प्रसंगों को देख कर सहज में अनुमान लगाया जा सकता है कि तरकालीन समाज में काम शास्त्र की चर्चा पर्याप्त लोकप्रिय हो गई थी और इस प्रकार के विषयों का समावेश वर्णक कवि के कवि धर्म वृत्त में परिगणित होने लगा था। साधारण पाठक कदाचित् इन प्रयोगों में प्रेम और धर्म की चर्चा के साथ २ काम शास्त्रीय विषयों तथा रति केलियों के अनावृत वर्णनों को देखकर कुछ चकित भी हो, किन्तु वास्तव में यहाँ प्राश्चर्य की कोई बात नहीं है। उस समय के युग की कवि ही कुछ ऐसी बन चुकी थी। मध्ययुगीन चित्रकला, जगन्नाथ पुरी के मन्दिर और लज्जुराहों के उत्कीर्ण चित्रा में अश्लीलता और विलासिता उभरी हुई है। इसके कारण हैं—सिद्धों की गृह-साधना, तांत्रिक प्रभाव तथा मध्य युग में काम शास्त्रीय-रत प्रसंगों के अनावृत वर्णनों का अश्लील या बहिष्कृत न समझा जाना।

वैष्णवी भक्ति का उदय और विकास

ईसाई धर्म के उदय और विकास की भक्ति का उद्भव वेदों में सोचना

असंगत नहीं है। भारत की धरती पर इसका कमिक उदय और विकास हुआ यह सर्वथा भारतीय वस्तु है। इस पर किसी विदेशी प्रभाव की कल्पना करना या इसे राजनीतिक वैराग्य से अन्य बताना अथवा दभी निर्गुनिया की प्रतिनिध्या में इसके पनपने की सोचना सर्वथा निराधार है। यह एक प्रकाश्य ऐतिहासिक तथ्य है और इसकी आधुनिक अनुसंधानों से सुस्पष्ट भी हो चुकी है कि वैष्णवी भक्ति के प्रेम या राग तत्त्व तथा नरुणा आदि तत्वों पर पाश्चात्य प्रभाव—अर्थात् ईसा का तनिक प्रभाव नहीं है बल्कि ईसा का इससे प्रभावित होना संभावित है। भक्ति-मान्दोलन जमश-तीव्र और बल सम्पन्न हुआ और यह मध्ययुगीन राजनीतिक शक्तता जनित निराशा की उपज नहीं है, इसकी हम पहले "हिन्दी साहित्य में भक्ति का उदय और विकास" शीर्षक के अन्तर्गत विस्तृत बर्णन कर चुके हैं। "निर्गुनिये दभी साधकों से बचने और ससार को सार युग मानकर भगवद्भक्ति के पथ पर जनमानस को लाने के लिए सगुण-राकार अवतारी विष्णु की भक्ति का राघवानुस, निम्बार्क, मध्व और बल्लभाचार्य आदि साक्षिणात्य धाकाओं द्वारा भक्ति का पुनः प्रवर्तन किया गया।" ऐसा कहना भारतीय साधना-मठति के इतिहास के प्रति सर्वथा अपनी अनभिज्ञता की दशना है।

वेदों में विष्णु का उल्लेख है किन्तु वह मायवत् या सात्वत सप्रसाय में प्रतिपादित विष्णु के रूपों—राम और कृष्ण से भिन्न है। मायवत् धर्म का उदय ईसा से चार पाँच शताब्दियाँ पूर्व हो चुका था। बृहत्भारत में मायवत् और पाचरात्र मतों का उल्लेख मिलता है। पचरात्र शब्द में राम शब्द का अर्थ ज्ञान है। पचरात्र—पच निय ज्ञान का तात्पर्य है—परम तत्त्व, भुक्ति, मुक्ति तथा विषय (ससार)। गीता तथा पुराणों में भी मायवत् तथा पचरात्र धर्मों की बर्णना है। गीता भारतीय धर्म साधना का एक सम-व्यापक धर्म है और इसमें कृष्ण भक्ति का विषय विषय मिलता है। वैष्णव भक्ति के स्वरूप की स्वच्छ और स्पष्ट रूप में उद्घाटित करने की दिशा में मुनिवर शाङ्ख्य और देवाधि नारद के भक्ति सूत्रों का विशेष स्थान है। शाङ्ख्य के अनुसार—"भक्ति पथ सभी भक्तों के लिए समान रूप से उन्मुख है। द्विजेतर भक्त भी भक्तिमार्ग का अनुसरण कर भगवान की भक्ति कर सकता है। जब तक भक्ति का उदय नहीं होता आत्मा जन्म-मरण के चक्र में घनी रहती है। भक्ति-याव के जाने पर ही सब चक्र का बन्धन कटता है। भक्ति एक शुद्ध रागात्मिका वृत्ति है। इसके परा और अपरा दो भेद हैं।" नारद ने भक्ति को प्रेमाभक्ति की संज्ञा दी है और इसे ईश्वरीय प्रेम कहा है। "इस प्रेम के प्राप्त कर लेने पर भक्त न तो क्रुद्ध भाहता है, न बिन्ता करता है, न द्वेष करता है, न किसी वस्तु में प्राप्त होता है और न विषय मोहादि में उत्साही होता है। इस प्रेम रूपा भक्ति को पाकर भक्त सिद्ध हो जाता है, समर हो जाता है और तृप्त हो जाता है।" इन भक्ति सूत्रों में भक्ति की दृढ़ नास्त्रीय आधार प्रदान कर इसे व्यावहारिक साधना के लिए सरल तथा सुगम बना दिया। इसके पश्चात् पुराणों ने विष्णु के अवतार राम और कृष्ण के चरित्र और

सीताप्रो को एक नया आयाम प्रदान किया। राम के मर्यादा पुरुषोत्तम रूप पर पुराणों का ध्यान इतना नहीं जमा जितना कि कृष्ण की माधुर्यमयी सीताप्रो पर। मध्य युग तथा वर्तमान समय में विष्णु का जो रूप निखरा वह पुराणों द्वारा प्रतिपादित तथा समर्पित है। पुराणों में से भी आगवत पुराण ने कृष्ण के अवतार को जिस व्यापक और विशद रूप में निरूपित किया, वह मध्य युगीन कृष्ण भक्त कवियों ने लिए उपजीव्य बन गया।

राम-भक्ति शाखा का उद्भव और विकास—तुलसी से पूर्व और बाद में

वैदिक धर्म के चर्म काष्ठ की प्रतिक्रिया में एक ही साथ दो धर्मों का उदय हुआ—बौद्धधर्म तथा वैष्णव धर्म। ये दोनों धर्म अहिंसा, उदारता और सदाचार की भावनाओं को लेकर खड़े हुए। बौद्ध धर्म तो भारमगुद्धि के प्रचार में लग गया और वैष्णव धर्म ने भगवान् की भक्ति का आश्रय लिया। आगे चलकर इसी वासुदेव धर्म या वैष्णव धर्म में अवतारवाद की भावना ने अपना स्थान बना लिया। बाद में विष्णु के दो रूप राम और कृष्ण माने जाने लगे। कालान्तर में भक्ति की यही धारा हिन्दी साहित्य में प्रकट हुई।

भक्तिकाल की यह धार्मिक भावना उत्तरी भारत में विकसित होने से पूर्व दक्षिणी भारत में परलविष्ट और पुष्पित हो चुकी थी। यह भावना वैष्णव धर्म से उद्भव हुई थी जिसका सम्बन्ध आगवत या पाचरात्र धर्म से है। वैष्णव धर्म का प्रादि रूप हमें विष्णु के देवत्व में उपलब्ध होता है। विष्णु का उल्लेख ऋग्वेद में मिलता है किन्तु वहाँ वह प्रथम श्रेणी के देवताओं में नहीं। इसे वहाँ सौर शक्ति के रूप में या इन्द्र के सहयोगी के रूप में देखा जा सकता है। विष्णु का परम बहुमय रूप जो कि इतिहास, महाकाव्यों और भागवत में प्रतिपादित है वह बाद का है। इसी विष्णु का राम और कृष्ण के रूप में प्रचार हुआ और लम्बे यह भावना ईसा से पाँच सौ वर्ष पूर्व उद्भूत हो चुकी थी।

कुछ विद्वानों ने वैदिक संहिताओं में पाये हुए राम, सीता, दशरथ और जनक आदि नामों को देखकर राम भक्ति का सम्बन्ध ठेठ वैदिक काल से जोड़ने का प्रयास किया है किन्तु वैदिक साहित्य में इन नामों के साथ यह कथा नहीं मिलती जो कि बाद में रामायण में मिलती है, फिर भी राम-कथा एक ऐसे युग की वस्तु प्रतीत होती है जबकि वैदिक युग के जीवन के प्रादर्स बने हुए थे। वात्मीकि की रामायण में राम का रूप अवतार का नहीं महापुरुष का ही है, इसलिए रामकथा यदि वैदिक युग की वस्तु नहीं तो उसके कुछ ही पीछे की है।

महाभारत में जो रामोपाख्यान किया हुआ है वह धनंजय स्वयं पर वात्मीकि रामायण से आन्तिक साम्य रखता है। रामकथा के कुछ अन्य स्रोत भी हैं, जैसे बौद्ध जातक ग्रंथ, जैन साहित्य तथा ब्राह्मणों का पुराण साहित्य। जातक ग्रंथों में रामकथा बहुत ही परिवर्तित रूप में मिलती है, जैन साहित्य में उसमें पर्याप्त हेर-फेर है किन्तु

पुराणों में रामकथा बहुत कुछ बाल्मीकि के अनुसार है।

प्रसिद्ध इतिहासकार जयचन्द विद्यालंकार का कहना है कि कनिशास के समय तक राम की विष्णु का अवतार नहीं माना जाता था अन्यथा अमरकोष में विष्णु के जो नाम गिनाए गए हैं, वे कृष्ण के न होंगे। इससे यही सिद्ध होता है कि कृष्ण भक्ति भावना प्राचीन है। राम की अवधान मानने की भावना पाँचवीं शताब्दी के बहुत बाद की है। इसी प्रकार डॉ० हरदेव वाहगे का कथन है कि राम का पूर्ण रूप गुप्त काल में विकसित हुआ। आचार्य चतुर्वेत्त शास्त्री इनमें एक कदम और आगे बढ़ गये हैं। उनका कहना है कि राम और कृष्ण भक्ति का विनाश स्यादह्वी शताब्दी में हुआ, किन्तु उपर्युक्त सभी मन अमपूर्ण हैं। मास के प्रतिमा और पंचरात्र नाटक दस बाल के प्रमाण हैं। डॉ० मंडारकर ने यह सिद्ध कर दिया है कि ईसा के १०० वर्ष पूर्व राम और कृष्ण को ईश्वरावतार के रूप में माना जाने लगा था।

आठवीं शताब्दी में शङ्कराचार्य ने अद्वैतवाद का निरूपण किया और इससे शैवधर्म को महान् क्षाधात पहुँचा। शङ्कर का मायावाद भक्ति के सन्निवेश के लिए उपयुक्त न था। यद्यपि उसमें ब्रह्म की व्यावहारिक समुच्च सत्ता का भी उल्लेख था पर भक्ति के एकम्बु प्रसार के लिए जिस दृढ़ आधार की आवश्यकता थी वह स्वामी रामानुजाचार्य (१०७९) ने सजा दिया। उनके विशिष्टाद्वैतभाव के अनुसार चतुर्धर उनी ब्रह्म का अंग है, भक्ति के द्वारा उसी का सामीप्य प्राप्त ही परम साधन है। रामानुज की शिष्य परम्परा सारे भारत में बराबर फैलती गई और जबकि भक्ति-मार्ग की ओर अधिप्राप्तिक भाविकात होती रही। उनका सम्प्रदाय श्री सम्प्रदाय के नाम से प्रसिद्ध हुआ। इसमें विष्णु या नारायण की उपासना पर बल दिया गया। इस सम्प्रदाय में अनेक मन्त्रे मन्त्रे सत और महात्मा होते रहे।

चिनम की चौदहवीं शताब्दी में श्री सम्प्रदाय के प्रधान आचार्य श्री राधवा-न्यत्र हुए। राधवानन्द रामानन्द की दीक्षा देकर निश्चिन्त हुए। रामानन्द ने देशव्यापी पर्यटन द्वारा अपने सम्प्रदाय का प्रचार किया। इनके दो प्रब मिलते हैं—'बैष्णव महात्म्य भास्कर' तथा 'रामार्चन पद्धति'। इन्होंने रामानुजाचार्य के महावक्ता होने पर भी अपनी उपासना-पद्धति का विशिष्ट रूप रखा। इन्होंने उपासना के लिए बहुत विधायी विष्णु का रूप न लेकर लोक में लीला करने वाले उसके अवतार राम का आसन लिया। इनके इष्टदेव राम हुए और मूल मन्त्र हुआ राम नाम। किन्तु इससे यह न समझना चाहिए कि इससे पूर्व इस देश में रामोपासक भक्त होते ही नहीं थे। रामानुजाचार्य ने जिस सिद्धान्त का प्रतिपादन किया उसके प्रवर्तक श्री शङ्कराचार्य उनमें पाँच पीढ़ी पहले थे, जो कि स्पष्ट शब्दों में घोषणा कर चके थे—

वशरपत्य सुत बिना, अन्यत्राणान्नास्मि।

रामानुज व शिष्य तुरेय स्वामी हुए जिनमें राम की भक्ति विशेष रूप से प्रवर्तनी है। रामानन्द न केवल यह किया कि विष्णु के अन्य रूपों में राम के रूप

को लोक के लिए अधिक कल्याणकारी समझ कर छाँट लिया। इसके साथ देश-भेद तथा जाति-भेद को मिटाकर भक्ति को सर्वजन-मुक्त बनाया। रामानुजाचार्य ने द्विज मात्र के लिए भक्ति का विधान किया था किन्तु रामानन्द ने इसके साथ-साथ क्षत्रियों तथा स्त्रियों को भी भक्ति-क्षेत्र में अधिक डहराया। इनकी भक्ति का क्षेत्र अतीव व्यापक था—“जाति-पाँति पूछे नहीं कोई, हरि को भजै सो हरि का होई” और यह उनका महान्तम कार्य था। इससे यह समझना कि ये वर्णाश्रम धर्म के विरोधी थे, भूल होगी। कर्म के क्षेत्र में शास्त्र-मर्यादा उन्हें मान्य थी। हाँ, उपासना क्षेत्र में वे किसी प्रकार का लौकिक प्रतिबन्ध नहीं मानते थे। रामानन्द से पूर्व ज्ञानदेव तथा नामदेव भी राम-भक्ति का प्रचार कर चुके थे। रामानन्द की भक्ति के उदार होने के कारण एक ओर तो कबीर, दादू, पीपा आदि निर्गुण पथ वाले इनकी शिष्य परम्परा में आये, जिनका राम निराकार था—“दशरथ सुन तिहूँ लोक बखाना, राम नाम को मरम है माना”, तो दूसरी ओर शैव सनातन तथा नरहरिदास जैसे सन्त भी वे जिन्होंने तुलसीदास जैसे भक्त को तैयार किया, जिसमें भक्ति का पूर्ण परिष्कार हुआ।

तुलसीदास के पूर्व का हिन्दी का राम-साहित्य प्रायः अप्रकाशित है। रामानन्द का उल्लेख पहले किया जा चुका है, उनकी एकमात्र प्राप्त हिन्दी रचना “रामरक्षा स्तोत्र” है। नामादास के भक्तकाल के अनुसार उनके धनवानव, कबीर, मुस्मानन्द, सुरसुरानन्द, पद्मावति, नरहरि, पीपा, भावानन्द, रैदास, पना, सेना, सुरानन्द की स्त्री आदि अनेक शिष्य-प्रशिष्य हुए। इन भक्तों में से पद्मावती और भावानन्द के प्रतिरिक्त समस्त सन्तों के परिचयार्थक उल्लेख नामादास ने किये हैं, किन्तु इनमें से किसी की रचना में राम का अवतारी रूप हमारे सामने नहीं आता।

भक्ति की इस परम्परा में तुलसी से पूर्व के राम-भक्त कवियों में विष्णुदास का भी नाम आता है। इन्हें बाल्मीकीय रामायण का हिन्दी रूपान्तर-कर्ता माना जाता है। ईश्वरदास की रामभक्ति से सम्बद्ध दो रचनाएँ बताई जाती हैं—‘भरत मिलाप’ तथा ‘अंगद वैज’।

कुछ जैन कवियों ने भी राम-कथा सम्बन्धी रचनायें प्रणीत की। मुनि लाव-राम की रचना ‘रायण मण्डोदरी रावाद’ है। जिनराज खूरि की भी इसी नाम की रचना बताई जाती है। इसी परम्परा में ब्रह्म जिनदास की दो रचनाएँ आती हैं। ‘रामचरित या राम रास’ और ‘हनुमन्त रास’। ब्रह्मरायमल्ल तथा सुन्दरदास ने क्रम से “हनुमन्तगामी कथा” तथा “हनुमान चरित” ग्रंथ लिखे।

सूरदास सामान्यतः पुष्टि मार्ग में दीक्षित थे, परन्तु इनमें इस सम्प्रदाय के अन्य भक्तों के समान साम्प्रदायिकता बिल्कुल नहीं मिलती। इन्होंने अनेक पदों में राम-चरित का गान किया है। तुलसीदास के राम-काव्य और कृष्ण-काव्य में आकार-प्रकार विषयक जो अनुपात है तथैव वही सूरदास के कृष्ण काव्य और राम-काव्य में दिखाई पड़ता है। सूरदास के रामचरित सम्बन्धी अनेक पद कला की दृष्टि से अत्यन्त

सुन्दर बन पड़े हैं।

राम-भक्ति धारा में एक नवीन मोड़ आया जिसके प्रादि प्रवर्तक हैं अग्रदास, जिन्होंने अग्रदत्तों के नाम से रचनाएँ की हैं। इन्होंने जानकी की एक सखी की भावना से राम-भक्ति की है। इन्होंने तुलसी के परचात् राम-भक्ति की रसिकता की भावना का प्रवेश हुआ। इनकी इस भावना से सम्बद्ध दो प्रसिद्ध रचनाएँ हैं—“रामाष्टयाम” तथा “रामायान मञ्जरी”। इनके “रामाष्टयाम” में सीतावत्सल राम की दैनिक सीतामों का वर्णन है। राम के ऐश्वर्य के साथ द्वापार सीता, सयोग-वियोग मधुर रति आदि का वर्णन किया गया है। अग्रदास का “अष्टयाम” भी अग्रदत्तों की इस पुरुष के अत्यन्त प्रभावित है। अष्टयामी की यह मधुर उपासना तुलसीदास के मर्यादावाद के सामने बृहत् समय तक दबी रही, परन्तु सौ वर्ष पीछे यह धारा बड़े वेग से बह निकली और तत्पश्चात् हिन्दी का प्रायः सारा राम-भक्ति साहित्य उससे सराबोर हो गया। राम-भक्ति में रसिकता की भावना का समावेश कृष्ण-भक्ति धारा के प्रभाव और उसके अनुकरण पर हुआ। भाग्य चलकर राम की मधुर उपासना मयी भक्ति में अनेक सम्प्रदाय जन्म गिरे। इस माधुर्य भाव की उपासना में चिरान (छपरा) के निवासी श्री जीकाराम ने कुछ परिवर्तन किये। इन्होंने अपने सम्प्रदाय का नाम “तत्सुखी शाखा” रखा। अयोध्या के निकट इस भक्ति का सुब प्रचार हुआ। अयोध्या के राम-भक्ति के रसिक सम्प्रदाय के मन्त्री ने राम के चरित्र को प्रधानता दी जबकि जनकपुर के भक्तों ने सीता के चरित्र को प्रधानता दी। १८वीं शताब्दी के अन्तिम भाग में कृष्णनिवास ने उभावत राखी सम्प्रदाय का प्रवर्तन किया। अयोध्या के श्री रामचरणदास ने सखी सम्प्रदाय के “सख सुखी” सम्प्रदाय का सूत्रपात किया। राम-भक्ति के रसिक सम्प्रदाय में अनेक कवि हुए। रामभक्त कवियों में प्राणचन्द्र चौहान, हृदयराम, केशव, सेतारति, प्रियदास, कला-निधि, महाराज विश्वनाथसिंह और महाराज रघुनारायणसिंह आदि का नाम विशेष उल्लेखनीय है।

प्राथमिक हिन्दी साहित्य में श्री राम चरित्र-विषयक रचनाओं का प्रचलन हुआ। प्राथमिक काल में रामचरित्र पर लिखने वाले कवि तथा रामकाव्य-लेखक और पुरातन कवियों के दृष्टिकोण में पर्याप्त अन्तर है। आज के बुद्धिप्रधान वैज्ञानिक युग में राम की मानव रूप से ग्रहण किया गया है। प्राथमिक काल के कवियों में रामचरित्र उपाध्याय, अयोध्यासिंह, भक्तिगीतारण तथा निराता का नाम विशेष उल्लेखनीय है।

निरुक्त रूप में हम डॉ० माताप्रसाद गुप्त के शब्दों में कह सकते हैं—“हिन्दी राम-भक्ति धारा में अनेक कवि हुए किन्तु रामभक्ति धारा का साहित्यिक महत्व अनेक तुलसीदास के कारण है। धारा के अन्य कवियों और तुलसी में अन्तर तारागण और चन्द्रमा का नहीं है, तारागण और सूर्य का है। तुलसी की अपूर्व भाषा के सामने ये साहित्यकारों में रहते हुए भी चमक न सके। इसलिए इस धारा का अध्ययन

मुख्यतः तुलसीदास ने ही नेत्रिभन करना होगा।

राम-भक्ति-विकास के सम्यक् अध्ययन से राम के रूप के विकास की तीन अवस्थाएँ स्पष्टतः परिलक्षित होती हैं—ऐतिहासिक, साहित्यिक और साम्प्रदायिक। राम का ऐतिहासिक रूप लगभग पाँच शताब्दी ई० पू० बाल्मीकि रामायण में प्रभुगुण है। उनका साहित्यिक रूप एक शताब्दी ईसा पूर्व भास से लेकर कालिदासादि मत्स्य कवियों में तथा कुमारदास (ई० ८वीं शती) तक। उनके साम्प्रदायिक रूप का विकास आलवार सन्तो तथा वठनीपाचार्य (१६वीं शती) में प्रस्फुटित हुआ। भास वल्लभर आचार्य युग आता है, जिसमें रामानुजाचार्य की शिष्य परम्परा आती है। इस प्रकार हम राम-भक्ति के साम्प्रदायिक विकास को इन युगों में बाँट सकते हैं—(क) आलवार युग—८०० से ११०० तक, (ख) आचार्य युग ११०० से १४०० तक, (ग) रामायण युग १४०० से १७०० तक, (घ) रविक सम्प्रदाय आधुनिक युग के आरम्भ से पूर्व तक, (ङ) आधुनिक युग। इस प्रकार हम देखते हैं कि दशरथतनय राम राजपुत्र से पुत्रोत्तम, पुरुषोत्तम से विष्णु, विष्णु से परमब्रह्म स्वरूप राम और फिर आदर्श मानव बनते गये।

सगुण भक्ति काव्य की मान्यताएँ एवं विशेषताएँ

हिन्दी साहित्य के भक्तिकाल में भक्ति की दो धाराएँ प्रवाहित हुई—निर्गुण तथा सगुण। निर्गुण सन्तो में भक्ति की अपेक्षा ज्ञान की प्रधानता है जबकि सूफी कवियों में प्रेम का मत्स्यविक महत्व है, पर दोनों के यहाँ ईश्वर निर्गुण है। मध्य-कालीन सगुण सम्प्रदाय वैष्णव धर्म से पोषण प्राप्त करता है। इस सम्प्रदाय की दोनों शाखाएँ राम भक्ति धारा और कृष्ण भक्ति धारा में ईश्वर सगुण है। इन्होंने ज्ञान, कर्म और भक्ति में से भक्ति को ही अपने उपवीर्य के रूप में ग्रहण किया। हिन्दी के वैष्णव भक्त कवियों ने ज्ञान की अवहेलना तो नहीं की पर उसे भक्ति जैसा समर्थ भी नहीं बताया। ज्ञान तारक तो है पर वह कष्ट साध्य और कृपाण की धार के समान है। इन भक्ति कवियों से पूर्व सिद्ध अपनी दुसाध्य गुह्य साधना पद्धतियों से जनसामान्य को दूरी तरह से विभ्रित कर चुके थे। नाथ पन्थी अपनी योग-प्रणाली के द्वारा लोह की चमरुत करने में अपने आपकी वृत्त कृत्य मान रहे थे, और इधर निर्गुणिये सन्तो की वाणी बर्षवाड का घोर तिरस्करण करती हुई परम्परा के प्रति अनार्या को जन्म दे रही थी। इन सगुण भक्त कवियों ने एक नवीन भाव क्रान्ति को जन्म दिया। रामानुज, रामानन्द, नत्तभ और चैतन्य आदि इस भाव-क्रान्ति के नेता बने।

सगुण सम्प्रदाय की पृष्ठभूमि में वैष्णव धर्म और भक्ति का समृद्ध साहित्य है। इस साहित्य के प्रमुख ग्रंथ हैं—अयवद्गीता, विष्णु और नाथ पुराण, पाँच-रात्रि संहिताएँ, नारद भक्ति सूत्र और साहित्य-भक्ति-सूत्र। इनके प्रतिरिक्त दक्षिण

के मातृकार भक्तों की रचनाएँ भी वैष्णवों की अमूल्य निधि हैं। दक्षिण के आचार्यों—नाथ मुनि, यमुनाधर्य, रामानुज, निम्बाक, मध्वाचार्य तथा वल्लभाचार्य ने इस सगुण भक्ति धारा को निजी अनुभूतियों एवं नास्त्रीय दार्शनिकता से सवलित किया। इन आचार्यों ने सगुण भक्ति के उस रूप की प्रतिष्ठा की जिनमें मानव हृदय विश्राम भी पाता है और कलात्मक सौन्दर्य में सुख और नृपति भी होता है। सगुण काव्य की कतिपय सामान्य विशेषताओं का उल्लेख नीचे किया जाएगा।

(१) ईश्वर का सगुण रूप मध्यकालीन सगुण भक्त कवियों का उपास्य सगुण है। वैष्णव आचार्यों का कथन है कि सगुण के गुण अप्राकृत हैं। लौकिक गुण परिवर्तनीय, अस्थिर और वारण काल जन्म होते हैं, किन्तु प्रभु के दिव्य गुण ह्लास-विवात रहित हैं। भगवान् का यह स्वरूप हृदय और बुद्धि की पहुँच से परे है। यह सगुण भगवान् स्रष्टा, धारक और सहारक है। अन्त में विष्णु के रूप में इन रूपों का समाहार हो जाता है। वे ही सब, स्थिति और सहार के अधिष्ठाता हैं। इन भक्तों का ध्यान भगवान् के पालक रूप पर केन्द्रित है क्योंकि पालन के साथ धन भवना सम्बद्ध है। इन्हें उपासना-क्षेत्र में ईश्वर का सगुण रूप मान्य है अन्यथा इसके यहाँ भी निर्गुण ईश्वर की स्वीकृति है। इनके लिए भगवान् चल भी है और अचल भी, मूर्त भी है और अमूर्त भी, दामन भी है और विराट् भी, सगुण भी है और निर्गुण भी। वस्तुतः वह अनिवर्चनीय है और कालातीत है किन्तु उसका अपनी समग्रता में किसी काल में अवतरित होना असम्भव नहीं। सगुणवादियों के अनुसार मनुष्य वस्तुतः ब्रह्म है, नर और नारायण एक है, अवतारी तथा अवतार सर्वथा अभिन्न हैं। 'नरो नारायणश्चैव तत्त्वमेकं द्विधा दृश्यम्'—नर नारायण वस्तुतः एक तत्त्व हैं, उनका द्वैधीकरण व्यावहारिक बुद्धि का भ्रम मात्र है।

२ अवतार भावना—अवतारवाद मध्यकालीन सगुण उपासना का एक प्रमुख अंग है। सगुण भक्त कवियों का विश्वास है कि वह असीम सीमा को स्वीकार करके अपनी इच्छा से लीला के लिए अवतरित होते हैं। वे तो सारा सत्ता उस भगवान् का भवना है किन्तु इन वैष्णवों की अवतार-भावना के मूल में गीता का विभूति एवं एतदर्थं योग नाम कर रहा है। ज्ञान, कर्म, योग, ऐश्वर्य, प्रेम भगवान् की विभूतियाँ हैं। जो मनुष्य किसी क्षेत्र में कोशल दिताते हैं वे भगवान् की विभूति को साकार करते हैं। अतः गुणातीत और सगुण असीम और सक्षीम में कोई विरोध नहीं है।

३ लीला रहस्य—सगुण काव्य में लीलावाद का अत्यन्त महत्त्व है। चाहे तो तुलसी के मयादा पुरषोत्तम हा और चाहे सूर के वज्रराज कृष्ण हो, दोनों लीला-कारी हैं। उनके अवतार का उद्देश्य लीला है और लीला का उद्देश्य कुछ नहीं, लीला लीला के लिए होती है। तुलसी ने लोकरक्षक राम रावण का सहार लीलाधर्म करत है। तुलसी के लिए समस्त रामचरित लीलात्मक है। भल ही धाज का आलोचक तुलसी के रामचरित मातृ में वस्तु समग्रता तथा भोविज्ञान की दृष्टि से अनेक दोष

निकाले जैसे — राम की पहने से पता है कि सीता का भ्रमहरण होने वाला है और इस सम्बन्ध में वे सीता को पहले सूचित भी कर देते हैं। इस प्रकार राम के हृदन और विरह व्यथा, सीता की बेवसी तथा विलाप अपनी मर्मस्पर्शिता खो देते हैं, पर इस सम्बन्ध में सुनसी के दृष्टिकोण को भूल नहीं जाना चाहिए। वे किसी भी ऐसी घटना या प्रसंग का समावेश नहीं करना चाहते जहाँ राम की अनौशठा ध्वनित हो। राम के लिए कुछ भी प्राप्तिव्य वा अनुसन्धेय नहीं है। तुलसी ऐसे प्रसंगों में राम की सीता कहकर उन्हें भाँखे नहीं रहने देते। कृष्ण तो है ही सीता-रमण और प्रानन्दसन्दोह। एक और जहाँ वे सीता करते हुए समस्त गोपीजनों को, जिन्होंने लोक की सारी मयादामों का प्रतिजनन कर दिया है, भावपित करने हैं वहाँ दूसरी ओर भगवान् एक बकामुर रश्मि का सीता ही सीता में बध कर देते हैं। ईश्वर सर्वत्र प्राप्तकाम है। उसने किसी इच्छा से ससार की सृष्टि नहीं की बल्कि यह तो सीता का परिणाम है। सब तो यह है कि सगुण भक्ति सीता में सच्चिदानन्द के प्रानन्द का जगम स्वरूप देखता है। सीता और प्रानन्द स्वनि और प्रतिध्वनि के समान परस्पर सम्पुक्त हैं। हाँ, इसी सम्बन्ध में यह स्मरण रखना होगा कि सीता में किसी प्रकार की वर्जितशीलता या लोक विडोष नहीं। तथ्य तो यह है कि जीवन और दर्शन की चरम सफलता सीतावाद में निहित है।

४ कपोपासना—सगुण साधना में कपोपासना का विशिष्ट स्थान है। शंकर ने नाम और रूप को मायाजन्य माना है। शतपथ ब्राह्मण में ब्रह्म को प्रानाम और प्ररूप कहा गया है परन्तु सगुण साधना में भगवान् के नाम और रूप प्रानन्द के अन्वय कोप हैं। नाम और रूप से ही वैधी भक्ति का आरम्भ होता है। सगुण भक्त को भगवान् के नाम और रूप इतना विमुख कर लेते हैं कि लौकिक छवि उसके पथ में बाधक नहीं बन सकती। आरम्भ में सगुणोपासक नामरूप मुक्त भर्वावतार भगवा भूति के समस्त भाँकर उपासना करता है परन्तु निरन्तर भावना, चिन्तन एवं गुण-कीर्तन से वह अपने आराध्य में ऐसा सन्निविष्ट हो जाता है कि उसे किसी भीतिक उपकरण की आवश्यकता ही नहीं रहती। रूप ही शृंगार रस को जगाता है। ब्रजेश कृष्ण रस-राज शृंगार के अधिष्ठाता देवता हैं। यही कारण है कि कृष्ण-भक्ति शास्त्र में कृष्णाभ्रित शृंगार का सागोपाग वर्णन है। पुष्टिमार्गी कवि के लिए लौकिक शृंगार के सभी उपकरण मोहन के मादन भाव के सामने फीरे हैं। उनके कृष्ण भूमा सौन्दर्य की मनुज राशि हैं। यद्यपि तुलसी के राम में सीत, शक्ति, सौन्दर्य का समन्वय है और तुलसी का काव्य समबभक्तितोष है फिर भी उनके राम अपनी अप्रतिम छवि से त्रिभुवन को लजाने वाले हैं। हिन्दी के मध्यकालीन भक्ति साहित्य में भक्ति के गृहीत स्वरूपों—दास्य, सख्य, वात्सल्य और दाम्पत्य में रूप और रस का एक मिलजुल महसूस है।

५ शंकर के अद्वैतवाद का विरोध—भाष्यवत के अनिरिक्त हिन्दी में सगुण काव्य पर रामानुज, निम्बार्क, भट्टाचार्य तथा वल्लभाचार्य के दार्शनिक सिद्धान्तों का

प्रभाव पड़ा है। इन सभी आचार्यों ने धरकर के ज्ञान मूलक ब्रह्मसत्तावाद का, जो भक्ति को परम सत्य नहीं मानता, खण्डन किया और भक्ति-सत्त्व का समाधान करते हुए भगवत्प्राप्ति में उसकी अनिवार्यता सिद्ध की। रामानुज के विनिष्ठाद्वैतवाद में ब्रह्म प्रकारी है और जीव तथा प्रकृति उसके प्रकार हैं। जीव की कृत-कृत्यता इसी में है कि वह अपने आपको भगवान का विशेषण माने। आत्मसमर्पण के द्वारा जीव को यह स्थिति प्राप्त हो सकती है। परमात्मा अशी है और जीव उसका घट है। महाचार्य ने जीव की उत्पत्ति ब्रह्म से मानी है किन्तु ब्रह्म को स्वतन्त्र और जीव को परतन्त्र माना है। वल्लभ के पुष्टि सम्प्रदाय में तपात्मक सायुज्य की भी स्वीकृति है जो धरकर के मोक्ष का ही रूप है परन्तु इस तपात्मक सायुज्य को उच्चतम स्थिति नहीं माना गया है। पुष्टि मार्ग में प्रवेशात्मक सायुज्य ही काम्य है, जिसमें भक्त भगवान् की आनन्द सीता में अप्राकृत देह धारण करके प्रवेश करता है। रास-सीता प्रवेशात्मक सायुज्य का ही रूप है।

६. विविध-स्रोत—मध्यकारीन भक्ति काव्य के उपजीव्य ग्रन्थ हैं—रामायण और भागवत। रामायण की अपेक्षा भागवत की छाप इस काव्य पर अत्यन्त गहरी है। समस्त कुल साहित्य तो इससे अनुप्राणित है ही, राम-काव्य भी इसमें कम प्रभावित नहीं है। सुतरी-काव्य पर इस असीमिक ग्रन्थ का प्रभाव यत्न-तन देता जा सकता है। हिन्दी के भक्ति-साहित्य पर प्राकृत तथा अपभ्रंश साहित्यों का कोई विशेष प्रभाव नहीं, बल्कि इस पर साक्षात् रूप से सस्कृत साहित्य का प्रभाव पड़ा। सस्कृत के भगवद्गीता, विष्णु पुराण, पाचरात्र संहिताओं, नारद-भक्तिसूत्र, रासिक-भक्तिसूत्र तथा कई अन्य काव्यों और नाटक ग्रन्थों का प्रभाव पड़ा है। रामानुज, निम्बार्क, वल्लभ, मध्य, विष्णु स्वामी और चैतन्य आदि आचार्यों ने जिन सिद्धान्तों को पुरस्कृत किया वे सगुण काव्य के दार्शनिक मेरुदण्ड हैं। भक्तिकाल की रागानुगा भक्ति में दक्षिण के घालवार सन्तों का महत्त्वपूर्ण योगदान है। परन्तु हमें यह न भूलना चाहिए कि इस साहित्य में सब कुछ उधार लिया हुआ है, या यह साहित्य पुरातन साहित्य परम्परा की प्रतिध्वनिमान है, अत्युत यह काव्य भक्तों की अपनी सुन्दरतम मौलिक अनुभूतियों से सजीव है।

७ भक्ति क्षेत्र में जाति भेद की अमान्यता—इस काल के सगुण भक्ति कवियों तथा आचार्यों ने भक्ति के क्षेत्र में जाति-पाँति का बन्दन स्वीकार नहीं किया। यद्यपि कर्म क्षेत्र में इन सबने वर्णाश्रम व्यवस्था पर बल दिया है, परन्तु भगवद्भक्ति क्षेत्र में किसी के धूँध होने के नाते उसे भक्ति के अधिकार से वंचित नहीं किया। सगुण भक्ति-साहित्य में भक्ति क्षेत्र में कबीर का निम्नोक्ति कथन मान्य रहा—

जाति-पाँति पृछै नहि कोई, हरि को भजै सो हरि का होई।

८. गुरु की महत्ता—सगुण भक्तों के यहाँ भी निर्गुण सन्तों और सूक्ष्मों के समान गुरु का अत्यन्त महत्त्व है। इस साहित्य में गुरु ब्रह्म का प्रतिनिधि और परम

है। सगुण साहित्यकारों ने ससार की सब वस्तुओं में गुरु को उच्चतम माना है और उसकी महत्ता की भूरि भूरि स्तुति की है। गुरु और तुलसी का साहित्य इस तथ्य का सुन्दर निदर्शन है। जन्मदास ने बल्लभ की व्रता के रूप में वर्णन किया है। इनका विश्वास है कि गुरु के बिना ज्ञान असम्भव है और ज्ञानाभाव में मोक्ष प्राप्त नहीं हो सकता। ज्ञान से भक्ति और भक्ति से उसका सायुज्य प्राप्त होता है।

६ भक्ति—हिन्दी के मध्यकालीन सगुण उपासकों के लिए भगवान् सगुण हैं। वह एकमात्र भक्ति से संसेवन है। वह घटकर ब्रह्मज्ञान द्वारा भी प्राप्य है पर वह ज्ञानियों का विषय है। भक्ति और ज्ञान दोनों भव सम्भव छेद के अपहारक हैं, परन्तु ज्ञान कृपाण की धारा के समान है। भक्ति माया की विभीषिका से रक्षित है। भक्ति उपाय भी है और उपेय भी। उसके समक्ष मोक्ष भी नुच्छ है। भगवान् की भक्ति एवं प्रेम का उद्देश्य है उसकी निकटता प्राप्त करके उसमें रमण करना तथा उसकी सीलाओं में अपने आपको लीन करना।

विष्णु मूलतः ऐश्वर्य-सम्पन्न देव हैं, अतः रामानुज सम्प्रदाय में भगवान् की ऐश्वर्य-उपासना पर अत्यधिक बल है। रामानुज की शिष्य परम्परा में होने वाले रामानन्द के सम्प्रदाय में भगवान् का यही रूप स्वीकार है। वैकुण्ठ निवासी विष्णु और तुलसी के मध्य का पुरयोत्तम राम लक्ष्मी या सीता के प्रति प्रेमाद्रं चेष्टायें नहीं करते। बल्लभ और निम्बाक सम्प्रदाय में भगवान् के ऐश्वर्य की अपेक्षा उसकी माधुरी को अधिक महत्त्व दिया गया है। चैतन्य मत में कानाभाव की भक्ति का पूर्ण परिपाक हुआ है। बल्लभ सम्प्रदाय में ज्ञान, सत्य और वात्सल्य भावों की भक्ति का विशिष्ट स्थान है जबकि चैतन्य सम्प्रदाय कानाभाव की भक्ति को प्राग्रहपूर्वक पकड़े हुए है। युगल सीता की प्रतिष्ठा बल्लभ चैतन्य और निम्बाक सम्प्रदायों में हुई है। परवर्ती सम्प्रदायों में राधा वल्लभ और हरिदासी युगल-सीता के आधार पर ही अपनी पृथक् सत्ता को स्थिर रख सके हैं।

मध्यकालीन सब भक्त कवियों ने नवधा भक्ति को अत्यन्त महत्त्व दिया है। श्रवण, कीर्तन, स्मरण, पाद सेवन, अर्चन, वन्दन, सख्य, दास्य, आत्मनिवेदन भक्ति की ये नव विधाएँ इन्द्रिय, मन और हृदय को भगवान् के प्रति निवेदित करती हैं। इनसे भक्त अपने आपको रामार्पण एवं कृष्णार्पण कर देता है। ऐसी स्थिति में भक्त कवि के लिए प्राकृत जन गुणगान का प्रश्न ही नहीं उठता। एक और तुलसी कह उठते हैं—“प्राकृतजन कीन्तु गुणगाना, सिर धुनि विरा लागि पछिताना” तो दूसरी ओर बल्लभ ने अपनी भक्ति के वरदान में उस वियोगानुभूति को माँगा है जिसने मन्द, यशोदा और गोपीजनो को व्यथित किया था। भक्ति की दो अन्य विधाएँ भी हैं—वैधी भक्ति, रागानुगा भक्ति। वैधी भक्ति सामाजिक स्तर से सम्बन्ध रखती है और उसकी कृतकृत्यता इसी में है कि वह प्रेमाभक्ति को जन्म दे सके। प्रेमाभक्ति में स्वरूप कृष्ण ही उपास्य हैं। भगवान् का असुर सहारक रूप उनका श्रेष्ठ स्वरूप नहीं क्योंकि असुरों का सहार भी इसलिए होता है कि वे धर्म के साथ-साथ

रसानुभूत में व्याघात डालने हैं। वैसी भक्ति भक्ति के कलघौन गवन का प्रथम सोपान है जबकि प्रेमानुगा समका अन्तिम सोपान। यही कारण है कि मूर के लिए मर्यादा पुरपोत्तम से रसेश ब्रजेश उच्चतर है।

नारद भक्तिसूत्र में भक्ति के ग्यारह प्रकार बड़े बड़े हैं—माहात्म्यासक्ति, रूपासक्ति, पूजासक्ति, समरणसक्ति, दाम्यासक्ति, मम्यासक्ति, कान्तासक्ति, वात्सल्यासक्ति, आत्मनिवेदनासक्ति, तन्मयासक्ति, परमविरहासक्ति। दान्त, दाम्य, सख्य, वात्सल्य और माधुर्य भगवत् प्रेम की उत्तरोत्तरपूर्ण अवस्थायें हैं। सख्य प्रेम अपने शुद्ध रूप में प्रहेतुक होता है। सख्य भक्ति में सेवन में को कसो मुमेंसी की भावना होती है। उसमें किसी को प्रपनी विशिष्टता अतलाने का अधिकार नहीं होता है। भक्त सखा भगवान् से किसी धन्यु की याचना भी नहीं करता, नही तो समता वैसी। कान्ता-भक्ति में वक्ष्य भाव से सब प्रकार के व्यनधान और प्रनराय दृष्टि-गोचर होता है। पति पत्नी भाव में सब प्रकार के व्यवधा और प्रनराय विगलित हो जाते हैं। कान्ताभाव के अनुसार गोविन्द ही एवमात्र पुष्प है अन्य जीवात्मयों विषयी हैं। किन्तु इसका यह भी तात्पर्य नहीं कि इस काव्य में स्त्रंणना आ गई है। स्त्री-भाव की प्राप्ति गोपीरमण से मिलने के लिए ही है।

(१०) लोक जीवन—कृष्ण काव्य और राम काव्य में अपने अपने दृष्टि-कोणों के अनुसार लोक-जीवन का सम्यक चित्रण हुआ है। अष्टछाप के कवियों में भारतीय दाम्य जीवन का मनोरम अरुण है। जिन दुसों और प्राकृतिक परिवेश में कृष्ण की बाल लालाघो का सन्निवेश हुआ है उनके भावना द्वारा मन में विलक्षण आनन्द का नभार होता है। अष्टछाप में तत्कालीन भारतीय जीवन की एक सुन्दर सांस्कृतिक भावी प्रस्तुत की गई है। तुम्ही के राम अष्ट से सपर्यं करते हुए सत् का उद्धार करते हैं। वे अपने सब के लिए नाना कष्टों को सहते हैं। उनमें हम उस प्रयत्न की देखते हैं जिसके कारण लोक-सत्ता विशीर्ण न होन पाये। धर्मोद्धार, पापनाश, साधुरक्षण, दुष्टदशन तथा अकाल पर अनुग्रह करने के लिये भगवान् युग-युग में अवतार लेते हैं। राम और कृष्ण में नील, शक्ति, सी दर्य का अमित सन्दोह है। वे दोनों असुरनिकन्दन हैं और लीलाकारी हैं। यह दूसरी बात है कि इनमें उक्त गुणों का आनुपातिक भेद है। एक मर्यादा पुरपोत्तम है तो दूसरा ब्रजेश रसेश। भगवान् के ये दोनों रूप लोक-मग्रह की दृष्टि से अविनयणीय एवं अविनयनीय हैं।

इस प्रकार हम देखते हैं कि हिन्दी का मध्यकालीन वक्ष्य साहित्य एक ही रस से सरस है—दरस अथवा रामरस। पद-पद पर विविधता के लिए लानाशित और एकरमता से शीघ्र ऊब जाने वाले व्यक्ति का मन इस साहित्य का आनन्द नहीं ले सकता। इसने न तो प्राधुनिक मनोविज्ञान की सूक्ष्म बार्गविद्या है और न ही अन्तर्मन के निशिष्ट साचा में डूबे हुए, केवलमात्र बौद्धभोत्साद चरित्र है। यह साहित्य एक भिन्न आदर्श की लेकर बना है और वह है अविनष्ट आदर्श प्रेम का। इस साहित्य का आलोचन प्रणालीचन उचित परिवेश में ही करना समीचन होगा।

प्रोफेसर ब्रजलाल गोस्वामी इस साहित्य के सम्बन्ध में लिखते हैं—“वह जिस रस का स्रोत है उसको पीने वाले नव लौकिक रसों को हेय समझते हैं। उस आनन्द के सामने लौकिक सुख की वैसी ही स्थिति है जैसे सूर्य के समक्ष जुगनु की। उसकी माधुरी समस्त लौकिक माधुर्य का तिरस्कार करती है। इस प्रकार इस साहित्य में भावों की जो कल्लोलिनी है उसका जल स्वच्छ है। कई पवित्रमन्य व्यक्तियों ने इस जल को कुलपित बहवार इसकी अवहेलना की है, परन्तु यह उनका भ्रम है। दूध से भरे हुए पेंरो से तो स्वच्छ जलधारा गदली हो हं, जाएंगी।” भागे चलकर वे लिखते हैं—“इस प्रकार मध्यकालीन सगुण काव्य में हिन्दी साहित्य ने उत्कर्ष के शीर्ष बिन्दु को छू लिया है। इसमें मनुष्य की समस्त वृत्तियों के प्रसादन की शक्ति है। इसमें सौंदर्य धर्म का घातक भयवा डेपी बनकर नहीं आता। सौन्दर्य भी भगवान् की ही विभूति है जो धर्म जीवन से आनन्द रस और सौन्दर्य को निकाल देने की प्रेरणा देता है वह एकान्त है। इस साहित्य के साथको ने ध्यान और बाह्य वैषम्य को सीला में एक रस कर दिया है। हमें सीसो तत्त्व पर ध्यान मननपूर्वक करना चाहिए और इसकी गम्भीरता की चाह लेनी चाहिए।” उपर्युक्त दृष्टि से देखने पर वैष्णव साहित्य हिन्दी की एक प्रमुख निधि सिद्ध होता है।

रामभक्ति साहित्य की प्रवृत्तियाँ

हम पीछे लिख चुके हैं कि रामानुज की शिष्य परम्परा में रामानन्द हुए जिन्होंने उत्तर भारत में रामभक्ति की सहर बनाई। उन्हीं के अनुकरण में हिन्दी में भक्ति काल में रामभक्ति साहित्य का उदभव हुआ। “रामभक्ति धारा में अनेक कवि हुए किन्तु रामभक्ति धारा का साहित्यिक महत्व अकेले तुलसीदास के कारण है। इसलिए इस धारा का अध्ययन मुख्यतः तुलसीदास में ही केन्द्रित करना होगा।” निम्नांकित पक्तियों में हम उक्त साहित्य की प्रमुख प्रवृत्तियों का विवेचन करेंगे।

(१) राम का स्वरूप—रामभक्त कवियों के उपास्यदेव राम विष्णु के अवतार हैं और परम ब्रह्म स्वरूप हैं। वे पाप विनाश और धर्मोद्धार के लिए युग-युग में अवतार लेते हैं। कृष्ण भक्त कवियों के कृष्ण ब्रह्म के प्रतीक हैं, गोपिजी जीवात्मा हैं और स्वयं कृष्ण भक्त अपने आप पर गोपी का आरोप करके अपने आपको कृष्ण सेवा में भक्ति करता है। किन्तु रामभक्ति-साहित्य में यह प्रतीकवाद नहीं है। राम विष्णु का अवतार है और भक्त कवि मानव रूप में उनका साधक है।

इनके राम में शील, शक्ति, सौन्दर्य का समन्वय है। सौन्दर्य में वे त्रिभुवन को लजावन हारे हैं। शक्ति से वे दुष्टों का दलन करते हैं और भक्तों को सकट से मुक्त करते हैं। वे अपने शील गुण से लोक को आचार की शिक्षा देते हैं। वे अपनी करुणामयता से पतितों और अधर्मों का उद्धार करते हैं। उनका लोकरसक-रूप प्रधान है। वे मर्यादा पुरुषोत्तम हैं और आदर्श के प्रतिष्ठापक हैं। कदाचित् यही कारण है

कि राम और सीता के नाम पर परवर्ती साहित्य में उन्मुखल प्रेम उस रूप से चित्रित नहीं हुआ जैसा कि राधा और कृष्ण के नाम पर। यद्यपि धामे चलकर राम-भक्ति परम्परा में रसिकता का उदय हुआ और उसमें सच्ची 'सप्रदाय' आदि चल निकले, पर यह स्व कृष्ण-भक्ति साहित्य के अनुकरण पर ही हुआ।

(२) समन्वयभक्तता—राम काव्य का दृष्टिकोण अत्यन्त व्यापक है उसमें एक विराट् समन्वय की भावना है। इसमें न केवल राम की उपासना है। बल्कि कृष्ण, शिव, गणेश आदि देवताओं की भी स्तुति की गई है। तुलसीदास ने सेतुबन्ध के अवसर पर राम द्वारा शिव की पूजा करवाई है। यद्यपि रामभक्ति काव्य में राम-भक्ति को श्रेष्ठ माना है तो भी उसकी भक्ति भावना अत्यन्त उदार है। निःसन्देह रामभक्तों ने भक्ति को सुताध्य माना है फिर भी उन्होंने ज्ञान, भक्ति और कर्म के बीच समन्वय स्थापित करने का सुन्दर प्रयास किया है। इस काव्य में सगुणवाद तथा निर्गुणवाद में एकरूपता बताई गई है। राम भक्तों का आराध्य सगुण भी है और निर्गुण भी, तो भी भगवान् का सगुण रूप भक्ति-मुलभ है।

(३) लोक सपह को भावना—लोक-कल्याण-भावना की दृष्टि से भी यह साहित्य अत्यन्त उपादेय है। इस साहित्य में जीवन की अनेक उच्चावन भूमियाँ प्रस्तुत की गई हैं। इन्होंने गृहस्थ जीवन की उपेक्षा नहीं की बल्कि लोक-सेवा और आदर्श गृहस्थ राम-सीता को उपस्थित करके जीवन स्तर को ऊँचा उठाने का स्तुत्य प्रयत्न किया है। राम काव्य का आदर्श पदा अत्यन्त उच्च है। राम आदर्श पुत्र है, वे आदर्श राजा भी हैं। सीता आदर्श पत्नी हैं, कौशल्या आदर्श माता हैं, लक्ष्मण और भरत आदर्श भाई हैं, हनुमान आदर्श सेवक हैं, और सुग्रीव आदर्श सखा हैं। इस काव्य में जीवन का मूल्यांकन आचार की कसौटी पर किया गया है। राजा-प्रजा, पिता-पुत्र, पति पत्नी, भाई-भाई, स्वामी मेवक और पड़ोसी-पड़ोसी के सुन्दर व्यवहार स्वल्प सम्बन्धों पर आश्रित समाज आचार के बल पर ही जी सकता है। राम मर्यादा पुढ्योत्तम है। आदर्शों की प्रतिष्ठा उनके जीवन का धर्म और इति है।

(४) भक्ति का स्वरूप—राम का चरित्र नितोत्कृष्टाशी है। राम-भक्त कवि राम के शील, शक्ति और सौन्दर्य पर मुग्ध है। यही कारण है कि राम-भक्त कवि ने अपने और राम के बीच सेवक-प्रेम्य-भाव को स्वीकार किया है। तुलसीदास का कहना है—

सेवक सेम्य नाव बिनु, मय म तरिय उरपारि ।

राम-भक्त कवियों का भक्ति सम्बन्धी दृष्टिकोण अपेक्षाकृत धार्मिक उदार है। निःसन्देह राम-भक्ति को यहाँ सर्वश्रेष्ठ बताया गया है, किन्तु अन्य देवी-देवताओं की पूजा की भी यहाँ अस्वीकृति नहीं है जैसे कि सूर को छोड़कर अन्य पुष्टिमार्गी कवियों में। राम-भक्त कवि ज्ञान और कर्म की अतय-असय महत्ता स्वीकार करते हुए भक्ति को श्रेष्ठ मानते हैं। राम-भक्त कवियों की भक्ति पद्धति येशो कोटि में आती है। इसमें नवधा भक्ति के प्रायः सभी वर्गों का विधान है। ये भक्त विदिष्टा ईश्वरवाद से

प्रभावित है। इनके लिए जीव भी सत्य है क्योंकि यह ब्रह्म का ग्रंथ है। जीव और ब्रह्म में अन्तःदृष्टी भाव है।

(५) रस—राम कथा अत्यन्त व्यापक है। उसमें जीवन की विविधताओं का सहज सन्निवेश है। राम काव्य के समविभक्तता होने के कारण उसमें सभी रसों का समावेश है किन्तु सेवक-सेव्य-भाव की भक्ति होने के कारण निर्वेदजन्य शान्त रस की प्रधानता है। राम मर्यादा पुरोत्तम हैं और भक्त कवि भी मर्यादावादी हैं, कदाचित् यही कारण है कि इस साहित्य में शृंगार रस के संयोग और वियोग पलों का सम्पक् परिपाक नहीं हो सका। यह बात अधिकतर तुलसी के साहित्य पर भरितार्थ होती है। बैसे तो अग्रजों के साहित्य में रसिकता की भावना का समावेश हो चुका था किन्तु तुलसी के सम्मुख यह भावना उभर न सकी। १८वीं शती की राम भक्ति में भावपूर्ण भावना बल पकड़ती गई। ऐसा कदाचित् कृष्ण-साहित्य के अनुकरण पर ही हुआ होगा। आगे चलकर राम-भक्ति साहित्य परम्परा में रामायत सभी सम्प्रदाय में नलशिशु, अष्टयाम आदि रति उत्तेजक विषयों का वर्णन होने लगा। राम-भक्ति के रसिक सम्प्रदाय में शृंगार रस का यथेष्ट परिपाक हुआ है। तुलसी के साहित्य में—विशेषकर रामचरित मानस में सभी रसों का समावेश है। युद्ध-वर्णन में वीर और रौद्र रस हैं। नारद मोह में हास्य रस की सुन्दर सृष्टि हुई है। राम के विलाप में तथा लक्ष्मण की मूर्च्छा प्रसवों में कण्ठ रस है। राम के ब्रह्मत्व के प्रतिपादन के प्रकरणों में अद्भुत और भक्ति रस की अच्छी छटा है। राम साहित्य में सर्वत्र एक रस है—यह है राम-रस और उनके आस्वादन की योग्यता राम की सीला में रमण करने वालों में ही हो सकती है।

(६) पात्र तथा चरित्र-चित्रण—राम काव्य के पात्र आचार और लोक मर्यादा की आदर्श व्याख्या प्रस्तुत करते हैं। इनका चरित्र महान् एवं अनुकरणीय है। इनमें जीवन की सभी वृत्तियों का चित्रण किया गया है अतः इनमें सर्वांगीणता है। इनमें रजोगुणी, तमोगुणी तथा सत्वगुणी सभी पात्रों की अभिव्यक्ति है और अन्त में सत्य की असत्य पर या रामत्व की शक्तत्व पर विजय दिलाई गयी है। तुलसी के काव्य में राम नाना रूप में सीसा करते हुए पूर्ण ब्रह्म हैं। राम के इस ब्रह्मत्व का स्मरण तुलसी पग-पग पर दिलाते हैं। इससे पाठक के ग्रहभाव की आघात पहुँचता है, कथा-प्रवाह में बार-बार आवृत्ति के कारण व्याघात होता है जो कि काव्य-शास्त्रीय और मनोवैज्ञानिक दृष्टि से अनाच्छेद्य है, परन्तु राम-काव्य के पात्रों और उसकी कथावस्तु की प्रालोचना करते समय हमें तुलसी के दृष्टिकोण को मूलाना नहीं होगा। राम ब्रह्म होते हुए भी मानवस्वरूप में सीसा कर रहे हैं। कथावस्तु में किसी भी ऐसे प्रसंग का समावेश तुलसी को अभीष्ट नहीं है जहाँ राम की अनीशता ध्वनित हो। निगुण सन्तो के राम 'दशरथ सुव सिद्ध लोक बसना, राम नाम को मरम है माना' ऐतिहासिक न होकर ब्रह्म है, परन्तु सगुण काव्य में वे ऐतिहासिक होते हुए कालातीत हैं।

(७) राम भक्ति में मधुर रस का समावेश—तुलसी के पूर्व और उसके समय में भी राम-साहित्य में मधुर रस का समावेश हो चुका था किन्तु तुलसी के समय में वह अपने पूर्ण रूप में उभर नहीं सका। इसके दो कारण हैं—एक तो मधुर रस की प्रकृतिगत सहज गोपनीयता और दूसरे प्रपातल दास्यभाव के भक्त तुलसी का मर्यादावाद। तुलसी ने मर्यादा पुरुषोत्तम राम के जिस दुष्ट दमनकारी रूप की कल्पना की थी वह कुछ समय के बाद भीमी पड़ गई। १६वीं शताब्दी के बाद के साहित्य में कृष्ण भक्ति काव्य की प्रेम-लीलाओं के समान राम-साहित्य छत्रोले राम की रसिकता-पूर्ण लीलाओं से भर गया। इसमें राम और जानकी के प्रणय, विनाय, हास, वन और जल विहारों तथा काम-कैलियों का निशक भाव से चित्रण किया जाने लगा। तुलसी जितनी दृढ़ता के साथ मर्यादावाद का पालन करते रहे उसके परवर्ती साहित्य-कारों ने प्रतिस्पर्धात्मक रूप में मर्यादा की उन्नती भ्रष्टहेतुता पर राम भक्ति-साहित्य में रसिकता का समावेश किया। तुलसी के परवर्ती राम-साहित्य की कहानी कुछ निर्वान के पश्चात् महायान शाखा की कतिविधियों की कहानी के समान समझनी चाहिए।

(८) काव्य शैली—सगुण परम्परा के कवि या तो स्वयं विद्वान् थे अथवा विद्वानों की सलाहनिधि थे साहित्य के धर्मों के सम्बन्ध में पर्याप्त ज्ञान प्राप्त कर चुके थे। भक्तकार-दास्य की भ्रष्टहेतुता इनमें दृष्टिगोचर नहीं होती है। इनका अनेक काव्य शैलियों पर अधिकार था। राम-काव्य में सब शैलियों की रचनाएँ मिलती हैं। रामचरितमानस और अष्टाध्याय में वीरगाथाओं की प्रबन्ध पद्धति है। राम गीतावली और राम ध्यान मञ्जरी में विद्यापति की गीत पद्धति, राधावल्लभ महालाटक और हनुमन्नाटक में सत्कृष्ण के राम कवियों की सबाद-पद्धति है और रामचण्डिका रीति पद्धति पर रची गई है। आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी ने तुलसी में इन काव्य-रूपों—दोहा, चौपाई आदि भरित काव्य, नवित्त-सर्वथा, दोहों में अध्यात्म और धर्म नीति में उपदेश, बरवै छन्द, सोहरछन्द, त्रिनय के पद, लीला के पद, वीर काव्य के लिए उपयोगी छप्पय, तोमर, नाराच आदि की पद्धति, दोहों में सगुण विचार और मगल काव्य का उल्लेख मिला है।

(९) छन्द—रचनाभेद, भाषाभेद, विचारभेद, भक्तकारभेद के साथ राम काव्य में छन्दभेद भी पाया जाता है। वीरगाथाओं के छप्पय, सन्त काव्य के दोहे, प्रेम काव्य के दोहे, चौपाई और इनके प्रतिरिक्त कुण्डलियाँ, सोरठा, सर्वथा, बनासरी, तोमर, त्रिनगी आदि छन्द प्रयुक्त हुए हैं। दोहा, चौपाई का मुख्य प्रयोग हुआ है। तुलसी ने इनका प्रयोग अधिकारपूर्ण किया है। वेदाव ने अनेक छन्दों में कला का प्रदर्शन किया है, परन्तु उनमें आबानुकूलता नहीं है।

(१०) भक्तकार—राम भक्त-कवि शक्ति हैं। उनमें भक्तकारदास्य के प्रति भ्रष्टहेतुता नहीं है। जहाँ इन्होंने विविध छन्दों का प्रयोग बड़ी कुशलता से किया है वहाँ भक्तकार के प्रयोग में अत्यन्त निदग्धता प्रदर्शित की है। वेदाव की छोड़कर

इनमें से किसी ने भी शब्दानुकारों का सादर नहीं किया। वैसे तो तुलसी काव्य में प्रायः सभी श्लकार मिल जाते हैं, परन्तु वे उपमा और रूपक के लिए विशेष प्रसिद्ध हैं।

(११) भाषा—राम काव्य की भाषा प्रधानतः अवधी है। वेशव की राम-चरित्रिका में ब्रजभाषा का प्रयोग हुआ है। बाद के राम भक्ति के रसिक सम्प्रदाय के कवियों ने प्रायः ब्रजभाषा का प्रयोग किया है। तुलसी ने अवधी तथा ब्रज दोनों भाषाओं का सफल प्रयोग किया है। राम-काव्य में भोजपुरी, बुन्देलखंडी, राजस्थानी, संस्कृत और फारसी भाषाओं के शब्द भी प्रयुक्त हुए हैं। तुलसी ने भाषा का परिष्कृत रूप प्रस्तुत किया है। डॉ० हरदेव बाहरी के शब्दों में—‘उसमें न तो बीरगाथाओं की कर्कशता है, न प्रेम-काव्य की घामीयता और न ही असंगति तथा विश्रुतलता। तुलसी का शब्द चयन पाठ्यपूर्ण है। उसमें वह शब्द चमत्कार तो नहीं जो वैद्यक ध्येया सूर में है, परन्तु उनकी भाषा की भावार्थकता, रसानुकूलता अथवा उपयुक्तता में किसी की संदेह नहीं हो सकता। तुलसी की भाषा श्लोक न होकर के स्वामादिक, सरस और भावव्यञ्जक है।’ इस प्रकार हम देखते हैं कि भक्तिकालीन रामकाव्य मात्रा और परिमाण की दृष्टि से कृष्ण काव्य से ग्यून है और सम्भव है कि सग्न काव्य और प्रेम-काव्य से भी ग्यून हो, जब तक इस घारा के रसिक सम्प्रदाय के कवियों का साहित्य प्रकाश में न आ जाये, पर यह साहित्य काव्य रूपों, शैली और भाषा की दृष्टि से पर्याप्त समृद्ध है। भाषा की दृष्टि से तो यह साहित्य महान् ही है। इसमें दोनों जन भाषाओं ब्रज और अवधी का बड़ा ही सफल प्रयोग हुआ है।

हिन्दी के सर्वश्रेष्ठ कवि महात्मा तुलसीदास

जीवन वृत्त—हिन्दी साहित्य गद्य के परम प्रकाशमय नक्षत्रों—सूर और तुलसी का जीवन-वृत्त अभी तक अपेक्षाकृत अन्धकारमय है। कारण, अपने इष्टदेव के सम्मुख निजी व्यक्तित्व का प्रतिफलन इन्हें इष्ट नहीं था। गोस्वामी तुलसीदास के जीवन वृत्त के सम्बन्ध में अन्तःसाक्ष्य और बाह्यसाक्ष्य दोनों मिलते हैं। अन्तःसाक्ष्य में तुलसीदास के अपने प प आते हैं और बाह्यसाक्ष्य के अन्तर्गत गोस्वामी गोकुलनाथ द्वारा लिखित दो ॥ बावन वंण्यों की शर्ति, नामादास का भक्तमाल, बाबा माधव देवीदास कृत भक्तमाल का टीका प्रमुख हैं। गोसाईं चरित और तुलसी चरित की प्रामाणिकता मदिग्ध है। तुलसीदास के जीवन परिचय के लिए हमें बाह्यसाक्ष्यों की अपेक्षा अन्तःसाक्ष्य पर अधिक निर्भर करना पड़ेगा। कवि शिरोमणि गोस्वामी तुलसीदास का समस्त जीवन वृत्त मतभेदों से भरा पड़ा है।

जन्म-तिथि—तुलसीदास के जन्म-संवत् के विषय में विद्वानों में पर्याप्त मतभेद है। तुलसीदास के शिष्य बाबा देवीमाधवदास कृत ‘मूल गोसाईं चरित’ के अनुसार चुनरी की जन्म तिथि स० १३५४ की भाषण शुक्ला सप्तमी है परन्तु यह ज्योतिष

गणना के अनुसार दिए गये दिन, यह घोर राशि से मेल नहीं खाती। दूसरे इस गणना के अनुसार उनकी आयु १२६ वर्ष की बैठती है। यह आयु एक सदाचारी महात्मा के लिए असम्भव तो नहीं, परन्तु नितान्त सहज सम्भव भी नहीं। इसके अतिरिक्त इस हिसाब से उनकी अमर वृत्ति रामचरितमानस का आरम्भ ७० वर्ष की अवस्था में होना चाहिए जो कि ऐसी प्रौढ़ रचना के लिए उयुक्त नहीं जान पड़ता। गोसाईं चरित और तुलसी चरित को प्रामाणिक नहीं माना जा सकता। तुलसीचरित की बातें स्वयं तुलसीदास के अन्तःसाक्ष के विरुद्ध पड़ती हैं और गोसाईं चरित में सत्य शिव सुन्दरम् के उल्लेख के कारण उसकी नवीनता प्रदर्शित होती है। जनश्रुति के अनुसार ९० रामगुलाम द्विवेदी ने तुलसी का जन्म सन् १५८६ माना है। सर जार्ज प्रिंसिंग ने भी इसे स्वीकार किया है, और आधुनिक शोधों के आधार पर डॉ० माताप्रसाद गुप्त भी इसी निष्कर्ष पर पहुँचे हैं।

जन्म-स्थान—इनके जन्म स्थान के सम्बन्ध में भी भारी मतभेद है। ठाकुर शिवचरणसिंह सेंगर और रामगुलाम द्विवेदी ने तुलसी का जन्म-स्थान राजापुर को माना है। राजापुर से एक सनद भी मिली है जिससे उक्त कथन की पुष्टि होती है। इस मत के अनुयायियों ने रामचरितमानस के अयोध्या-काण्ड के तापस प्रसंग को अपने मत के समर्थन के लिए उद्धृत किया है। गोसाईं चरित और तुलसी चरित में भी राजापुर को तुलसी का जन्म स्थान बताया गया है। और, उक्त प्रयोगों को प्रामाणिकता ही सिद्ध है। दूसरे प० गौरीशंकर द्विवेदी तथा रामनरेश त्रिपाठी ने सोरो को तुलसी का जन्म स्थान बताया है। बादा बिले के गजेटियर में तुलसीदास जी को सोरो से आया हुआ बताया कर उनके द्वारा राजापुर बसाये जाने की बात लिखी है। गजेटियर का प्रमाण सोरो के पक्ष में है। तुलसी ने भी सकूर क्षेत्र का उल्लेख किया है जो कि कदाचित् सोरो ही है। अस्तु 'सोरो' को तुलसीदास का जन्म स्थान मानने वालों के पास काफी पुष्ट प्रमाण है। अभी इस सम्बन्ध में निश्चयात्मक रूप से कुछ नहीं कहा जा सकता है। डॉ० हजारप्रसाद का इस सम्बन्ध में कहना है—'मुझे सोरो के प्रामाणिक या अप्रामाणिक होने के पक्ष में कुछ भी नहीं कहना है। जहाँ तक पुस्तकों से पढ़कर समझने का प्रश्न है, मेरा विचार है कि सोरो के पक्ष में दिये जाने वाले प्रमाण बहुत महत्वपूर्ण न होते हुए भी काफी यत्नदार हैं। उनको यों ही टाल नहीं दिया जा सकता।' अस्तु 'जो कुछ भी हो यह एक निष्पक्ष वैज्ञानिक अध्ययन का विषय है।

माता पितादि—तुलसी के माता पिता तथा वैवाहिक जीवन के सम्बन्ध में भी कुछ कम मतभेद नहीं हैं। जनश्रुति के अनुसार इनके पिता का नाम आत्माराम या और वे पत्नी का के दूबे थे—“तुलसी परासर गोठ, दूबे पति प्रोवा के।” आचार्य गुलत तथा अन्य लोग भी इन्हें सरयूपारीय ब्राह्मण मानते हैं। मिथवन्धुओं ने इन्हें बान्धवन्धु माना है। संभव है पत्नी का के दूबे कान्यकुब्ज हो। अस्तु 'इतना तो निर्विवाद है कि ये ब्राह्मण कुल में उत्पन्न हुए थे।

तुलसी की माता का नाम तुलसी था। श्री चन्द्रबली पाडे ने तुलसी को तुलसी की माता न मानकर पत्नी माना है जो कि एकदम निराधार है। अन्त साक्ष्य, बाह्य साक्ष्य तथा जनश्रुति तीनों से इस बात की पुष्टि होती है कि तुलसी की माता का नाम तुलसी था—

रामहि प्रिय पावनि तुलसी सो,
तुलसीदास हित हिय तुलसी सो।

इसी प्रकार रहीम की उक्ति—

“योधे लिए तुलसी फिर, तुलसी सो सुत होय।”

इनके वैवाहिक जीवन के सम्बन्ध में भी मतभेद है। उन्होंने विनयपत्रिका में लिखा है “आह न बरेखी, जाति-पाति न बहुर हो।” शायद यह उस समय का कथन हो जबकि वे युवस्थ जीवन के बन्धनों से मुक्त हो बचे हों। जनश्रुति के अनुसार इनका विवाह दीनबन्धु पाठक की पुत्री रत्नाबली से हुआ था। उनके तारक नाम का एक पुत्र भी हुआ था जिसकी मृत्यु हो गई थी। अत्यधिक ग्रामस्ति के कारण तुलसी की रत्नाबली से भीड़ी भर्त्सना “साज न आई आपको दौरे घाएहु नाथ” भी सुननी पड़ी थी, जिसने उनकी जीवन-सरिता का स्वर एकदम बदल दिया था। तुलसी चरित के अनुसार उनके तीन विवाह हुए थे। तीसरा विवाह कबनपुर के लच्छमन उपाध्याय की पुत्री बुद्धिमती से हुआ था। इस विवाह में तुलसीदास का पिता ने ६००० रुपये लिये थे। इस वय की घटनायें तुलसी के अन्त साक्ष्य में नहीं मिलती। तुलसी का बाल्यकाल का नाम इसमें तुलाराम है और स्वयं उन्होंने राम बोला कहा है। पिता द्वारा पैसे लेने की बात “माता-पिता अब आहि तज्यो निधि हू न लिखी कसु भाल भलाई” के विरुद्ध पठती है। जनश्रुति के अनुसार तुलसी अमृत मूल नक्षत्र में पैदा होने के कारण माता-पिता द्वारा स्थाप दिये गए थे। पाँच वय तक मुनिया नाम की दानी ने इनका लासन-भासन किया, किन्तु उसकी मृत्यु के पश्चात् इन्हें नाना कठिनाइयों का सामना करना पड़ा और दर दर की टोकरी लानी पड़ी। विनय-पत्रिका तथा कवितावली में इस बात का उल्लेख उन्होंने अनेक स्थानों पर किया है—

“घारे से ललात बिललात द्वार-द्वार बीन।

आनस हों चारि फल, चारि ही खनक को॥”

गुरु—उसी अवस्था में इनके दीक्षा गुरु बाबा नरहरिदास की इन पर दया-दृष्टि हुई। तुलसी ने अपने गुरु का रामचरित-आनस में अनेक स्थानों पर स्मरण किया है। इन्हीं से तुलसी ने शूकर क्षेत्र या सोरी में राम-कथा सुनी थी। क्षेत्र-सनातन के पास काशी में निरन्तर १६-१७ वर्ष रहकर वेद, पुराण, उपनिषद् रामायण तथा भागवत आदि का गम्भीर अध्ययन किया। इन्होंने अनेक तीर्थ स्थानों की यात्रा की और अन्त में काशी में रहने लगे। काशी में तुलसीदास का मान बढ़ता गया। राजा टोडरमल, रहीम और मर्नसिंह तुलसीदास के अनन्य मित्र थे।

दोहावली में वे लिखते हैं—

घर घर मंगि टूक, पुनि भूपति पुजे पाँच ।

जे तुलसी तब राम बिनु ते अब राम सहाय ॥

बृद्धावस्था में उनका शरीर रोग से जर्जरित हो गया था। उन्होंने विनय-पत्रिका में इस बात का उल्लेख इन शब्दों में किया है—

“पाँच-घोर, षेठ घोर, मुँह परि जाजर सकल सरोर पीरमई है।”

उन दिनों कारी में महामारी का प्रकोप पड़ा, किन्तु उसके घान होने पर कुछ दिन बाद तुलसी का परीरान्त हुआ। इनके स्वर्णवास की उम्रि सर्वमान्य है—

सबत सोसह सो प्रती असी गग के सीर ।

आवण शुभला सप्तमी तुलसी सख्यो शरीर ॥”

नाभादास ने अपने भक्त-मात में इनके सम्बन्ध में ठीक ही कहा है—

“कलि कुटिल जोय निस्तार हित बाल्मीकि तुलसी नयो ॥”

भाषाये हमारीप्रसाद द्विवेदी इनके व्यक्तित्व और महत्त्व के सम्बन्ध में लिखते हैं—‘तुलसीदास का महत्त्व बताने के लिए विद्वानों ने अनेक प्रकार की तुलनामूलक उक्तियों का सहारा लिया है। नाभादास ने इन्हें कलिकाल का बाल्मीकि कहा था, हिमय ने उन्हें मुगल काल का सबसे बड़ा व्यक्ति माना था, प्रियदर्शन ने इन्हें बुद्धदेव के बाद सबसे बड़ा लोकनायक कहा था और यह तो बहुत लोगों ने बहुत बार कहा है कि उनकी रामायण भारत की बाइबिल है। इन सारी उक्तियों का तात्पर्य यही है कि तुलसीदास असाधारण शक्तिशाली कवि, लोकनायक और महात्मा थे।’

रचनाएँ—तुलसीदास के नाम पर कोई भी एक तीन दर्जन से ऊपर पुस्तकें प्राप्त हो चुकी हैं परन्तु ५० रामशुलाम द्विवेदी ने केवल १२ ग्रंथों को ही प्रामाणिक माना है जिनमें छ छोटे और छ बड़े हैं। नागरी प्रचारिणी सभा बायी ने इन्हीं १२ ग्रंथों को प्रामाणिक मानकर प्रकाशित किया है। (१) दोहावली—इसमें गीति, भक्ति, नाम-महात्म्य और राम-महिमा विषयक १७३ दोहे हैं। (२) कवितावली में कवित्त, सर्वदा, छप्पय आदि छन्दों का संग्रह है, जिसमें छन्द रामायणी कथा के बाँटों के अनुसार संग्रह कर दिये गये हैं, पर कथा क्रमबद्ध नहीं है। (३) गीतावली में राम कथा को साठ बाँटों में विभाजित कर दिया गया है इसमें कुल ३२५ पद हैं। (४) कृष्ण-गीतावली में कृष्ण महिमा की कथा है। इसकी रचना अनेक राम राम-नियों की पद्धति पर हुई है। इसमें कुल ६१ पद हैं। (५) विनयपत्रिका में अनेक देवी-देवताओं की स्तुति है और राम के प्रति किए गए विनय के पदों का संग्रह है। (६) रामचरितमानस इनका सर्वश्रेष्ठ ग्रंथ है। इसमें रामकथा साठ बाँटों में विभक्त है। इसकी रचना का काल सं० १६३१ माना जाता है। (७) रामलता नहछु—सम्भवत यह ग्रंथ राम के जनेऊ के अवसर को ध्यान में रखकर लिखा गया है। इसमें कुल २० छन्द हैं। (८) वैराग्य-सटीपिनी—छोटी सी पुस्तक है जिसमें संत-

महिमा, सत-स्वभाव और शान्ति का वर्णन दोहा-चोपाय्यों में किया गया है। (६) बरवै रामायण में ६६ छन्दों में रामकथा का वर्णन है। आचार्य द्विवेदी इसके सम्बन्ध में लिखते हैं—“इसकी एक बड़ी प्रति मैंने देखी जिसमें राम-कथा का क्रमबद्ध वर्णन है। इस बड़ी प्रति के केवल आठ दस बरवै इसमें (छोटी बरवै रामायण में) संप्रहीत हैं।” (१०) पार्वती मंगल—१६४ छन्दों में शिव और पार्वती के विवाह का वर्णन है किन्तु मिथबन्धु इसे प्रामाणिक नहीं मानते। (११) जानकी मंगल में २१६ छन्दों में राम के विवाह का वर्णन है। (१२) रामाज्ञा प्रश्न में सात सगं हैं और प्रत्येक सप्तक में सात-सात दोहे हैं। यह सगुन विचारने के लिए लिखा गया है।

लोकनायक तुलसीदास की समन्वय-साधना—पाश्चात्य मार्क्सवादी दर्शन जहाँ द्वन्द्वरमकता में समस्याओं का हल खोजता है वहाँ भारतीय दर्शन और सस्कृति भिन्न-भिन्न विरोधी तत्त्वों के सुन्दर समन्वय में हल ढूँढते हैं। यही भारत का पाश्चात्य जगत् से मौलिक भिन्नत्व है और यही भारत की विशेषता है। तुलसी भारतीय सस्कृति के एक ज्वलन्त प्रतीक हैं वे कलिकाल के वात्सीकि हैं, मुगल-शासन काल के सबसे बड़े व्यक्ति हैं और कदाचित् मङ्गलपा बुद्ध के पश्चात् भारत के सबसे बड़े लोकनायक हैं। तुलसी ने जिस समाज को देखा था वह बड़ा ही भयानक था। तुलसी के ग्रन्थों से इस बात का स्पष्ट आभास मिल जाता है कि उस समय का समाज किसी ऊँचे आदर्श पर नहीं चल रहा था। उच्च स्तर के लोग विनाशिता में घूर थे और निचले स्तर के लोग प्रक्षिप्त थे। पंडितों और शायियों का समाज से कोई सरोकार ही नहीं था। जाति-पाति की प्रथा अधिकधिक कठोर होती जा रही थी। उस समाज में भ्रातृभक्त के अतिरिक्त सावधानता के कारण कसाव आ चुका था। सामाजिक न्यायाधीशों का सुलकर अतिक्रमण हो रहा था। उस समय जीवन एक सघर्ष न रहकर पलायन का पर्याय बनता जा रहा था—“नारि मुई घर सम्पत्ति नासी, भूड भुँडाय भये सन्दासी।” इस प्रकार वैरागी या सन्दासी हो जाना साधारण सी बात थी। इन्हीं अवसरों के द्वारा वेद, पुराण, शास्त्र, धर्म, साधु-सन्तों तथा पुरातन भारतीय सस्कृति के आदर्शों और न्यायाधीशों की कड़ी निन्दा की जा रही थी।

इधर देश का धार्मिक क्षेत्र नाना प्रकार के सम्प्रदायों और झगड़ों से घर चुका था। एक ओर भक्त जगाने वाले नाथ-मयी योगियों का प्रशिक्षित वर्ग पर प्रभाव पड़ रहा था, नाथपंथी कर्म की ओर निन्दा करके मठों के भीतर की कृच्छ्र कहानी सुना रहे थे तो दूसरी ओर जात-पात विरोधी कबीर भक्तोपासना का संदेश दे रहे थे। इधर शक्त सन्दाय का जिनके यहाँ शक्ति रूप में प्रकृति, स्त्री या देवी की उपासना प्रमुख थी और इसमें भी दक्षिण-पंथी और वाम पंथी दो भेद हो गये थे। इन वाम-पंथियों ने मय, मांस, मत्स्य, मुद्रा और मंथन इन पाँच प्रकारों की उपासना शुरू की। एक ओर शैवों और वैष्णवों में विरोध था तो दूसरी ओर शैवों—राम तथा कृष्ण के अनुयायियों—में पारस्परिक मतभेद था। द्वैतवाद,

भद्रतवाद, विगिण्टाईतवाद और सुदाईतवाद न जाने कितने धार्मिक मतवाद परस्पर टक्कर ले रहे थे। इसके अतिरिक्त तत्त्वार के बल पर धर्म की जड़ जमाने वाले मुस्लिम सभ्दाय के कतिपय कट्टर दासकों के अत्याचार प्रतिदिन बढ़ते जा रहे थे। सूफी सत्तारों के प्रेमापास्यानों की चाशनी ऊपर से मीठी अवश्य थी किन्तु उसमें भी रोगप्रसू हिन्दू शरीर का निदान निहित नहीं था। इस प्रकार हिन्दू जनता, धार्मिक और सामाजिक क्षेत्र में उचित पथ-प्रदर्शन के अभाव में भ्रम-विहीन, उच्छ्रल, पगु एवं विभ्रल हो चुकी थी।

हरकालीन समाज आर्थिक रूप से भी कोई कम विपन्न नहीं था। इस सम्बन्ध में तुलसी के साहित्य में अनेक स्थलों पर संकेत हैं—

खेतों न किसान की, भित्तारी की न भोस बत्ति,
बनिक की न बनिज न चाकर की चाकरी।

जीविका विहीन लोग सीधमान सोच बस,
कहे एक-एक सौ, कहाँ जायें का करी।

तुलसी लिखते हैं कि एक ठो कलिकाल का दूसरे उसमें अनेक शूल थे। देव और धर्म दूर हो चुके थे। सुप भूमि-भोर बन चुके थे। सम्जन लोग सर्वत्र कुक्षित तथा व्यथित थे। सर्वत्र पाप ही पाप था। कहने का तात्पर्य यह है कि तुलसी के समय का समाज नैतिक, धार्मिक, सांस्कृतिक और आर्थिक दृष्टि से हताश्रमुल था। प्रबुद्धचेता, स्वतन्त्र कलाकार, जनता के प्रतिनिधि कवि तुलसी के सम्मुख एक महान् कार्य था। जिसे कि उन्हें अत्यन्त कोशिश और कलात्मकता से सम्पन्न करना था। जिस प्रकार महाभारत काल में योगिबाज कृष्ण ने ज्ञान कम और भक्ति के समन्वय से हरकालीन जन-समूह का मार्ग प्रशस्त किया और जिस प्रकार महात्मा बुद्ध ने वैदिक कर्मकांड और हिंसावाद का घोर विरोध करके जनता का नेतृत्व किया, उसी प्रकार तुलसी ने भारत देश की भिन्न विचार पद्धतियों, साधनाओं, विरोधी संस्कृतियों और विभिन्न जातियों में सामंजस्य स्थापित करके जीवन, साहित्य और धर्म सभी क्षेत्रों में समन्वयवाद का विराट् भावार्थ उपस्थित किया। उन्होंने यह महत् कार्य करके सभी धर्मों में अपने आपकी लोकनायक शिद्ध कर दिया। आचार्य द्विवेदी का कहना है—“लोकनायक वही हो सकता है जो समन्वय कर सके। क्योंकि भारतीय जनता ने नाना प्रकार की परस्पर विरोधिनी संस्कृतियाँ, साधनाएँ, जातियाँ आचार, निष्ठा और विचार पद्धतियाँ प्रचलित हैं। बुद्धदेव समन्वयकारी थे। गीत में समन्वय की चेष्टा है। तुलसीदास भी समन्वयकारी थे।” आगे चलकर वे लिखते हैं—“उनका सारा ध्येय समन्वय की विराट् चेष्टा है। लोक और शास्त्र का समन्वय, गार्हस्थ्य और वैराग्य का समन्वय, भक्ति और ज्ञान का समन्वय, माप और संस्कृत का समन्वय, निर्गुण और सगुण का समन्वय, पांडित्य और अज्ञान का समन्वय, रामचरितमानस सुरु से आखिर तक समन्वय काव्य है।” इस समन्वय कार्य में उन्हें अतीव सफलता मिली। कारण, एक समन्वयकारी लोकनायक ने

समझते की जो प्रवृत्ति होती है वह उनमें थी। आचार्य द्विवेदी के शब्दों में—
 “समन्वय का मतलब है कुछ झुकना और कुछ दूसरों को झुकने के लिए बाध्य करना। तुलसीदास को ऐसा करना पड़ता है। ऐसा करने की जिस असामान्य क्षमता की जरूरत थी वह उनमें थी।” उनमें समन्वय करने का अपार धैर्य था और साथ-साथ उन्होंने भारतीय समाज की नाना संस्कृतियों, साधनाओं, आचार-विचारों और पद्धतियों को खुली आँख से देखा था। वे स्वयं समाज के नाना स्तरो में रह चुके थे। उच्च ब्राह्मण कुल में उनका जन्म हुआ। दरिद्रता के कारण उन्हें दर-दर भटकना पड़ा। एक घोर जहाँ इहे काशी के दिगम्बर विद्वानों के सम्पर्क में आना पड़ा वहाँ उन्हें प्रतिष्ठित एवं संस्कृति बिहिन भारतीय जनता में रहने का अवसर मिल चुका था। एक ओर उन्होंने जीवन की आसक्ति की पराकाष्ठा देखी थी तो दूसरी ओर उन्हें तप और संन्यास की चरम सीमा का अनुभव था। जहाँ उन्हें कटु से कटु निन्दा सुननी पड़ी और नाना विरोधों का सामना करना पड़ा वहाँ उन्हें आघातीत आदर और सम्मान भी मिला। उन्होंने नाना पुराण और निगमागम का अध्ययन किया था और साथ साथ लोकप्रिय साहित्य का गहन अध्ययन किया था। उन्होंने अपने समय में प्रचलित समस्त काव्य पद्धतियों को धारमसात् किया था। भारत के नाना धर्म, दर्शन, समाज और साहित्यगत विरोधों और असमर्थियों को देखकर उनकी समन्वयात्मक बुद्धि में सहिष्णुता और स्याद्वाद की विभल भावनाओं का उदय हुआ। यह उनकी एक मनोवैज्ञानिक झूक झूक थी और इसका सदुपयोग करते हुए अपने युग की नाडी को टटोला। इस प्रकार उन्होंने अपने युग के सभी विरोधी तत्वों का परिहार एवं समाज के विकृत रूप का परिष्कार करते हुए धर्म, दर्शन, साहित्य और समाज में समन्वय की भावना को मूर्त रूप दिया तथा सच्चे लोक-धर्म की प्रतिष्ठा करके प्रशस्त लोक-नेतृत्व का दायित्व पूरा किया। इस सबका ध्येय उनकी सारग्राहिणी समन्वयात्मिका बुद्धि की है। अब हम उनके भिन्न भिन्न क्षेत्रों में किये गए समन्वय की विवेचना करेंगे।

धार्मिक क्षेत्र—तुलसीदास एक महान् स्रष्टा और जीवन-द्रष्टा कवि हैं। उन्होंने मध्ययुगीन भारत की सम्पूर्ण चेतना को काव्यमयी वाणी दी है। तुलसी से पूर्ववर्ती दार्शनिक विचार-धाराओं और सम्प्रदायों के परस्पर विरोध का कारण केवल मात्र सैद्धान्तिक तर्क था बल्कि सामाजिक वास्तविकता की परस्पर विरोधी परिस्थितियाँ भी थी। तुलसी ने इन दोनों का मूल निदान खोजा। उन्होंने शक्तों और विशेषतः वामपक्षियों की निन्दा इसलिए की क्योंकि उसमें लोक विद्रोह भी और धर्म के नाम पर धर्म का प्रचार था—

“तजि धृति पथ धाम पथ सतहीँ, वचन विरचि वेध जग छतहीँ।”

वर्ण व्यवस्था के समर्थक तुलसी ने कबीर की जात-पात विरोधी मतस्रोपासना को जन-सामान्य के लिए अश्वेयस्कर समझा और कहा—

हम सखि सखि हमार, सख हम हमार के बीच ।

तुलसी भक्तसखि का सखि, राम नाम जपु नीच ॥

उन्होंने नायकगियो की वृच्छ योग साधना को लोक विद्विषी मानकर उसे अनुचित ठहराया—“गोरख जगामो जोग, भगति भगामो भोग ।” इधर प्रेममार्गियों की उपासना-प्रवृत्ति को श्रेयस्कर न समझते हुए ‘कहि-नहि उपास्यान’..... कह कर प्रवाचीनी ठहराया । तुलसी के समय में सर्वोच्च और वैष्णवों में पर्याप्त कटुता भा चुकी थी । इन्होंने अपनी रामायण में अनेक स्थलों पर राम को शिव का और शिव को राम का उपासक बताकर उनकी भक्तिभक्तता द्वारा पारस्परिक वैमनस्य का परिहार किया है । तुलसी के राम की स्पष्ट घोषणा —

शिव प्रोही नम बात कहावा ।

सो नर मोहि सपनेहु नहि पावा ॥

उन्होंने सगुण, भगुण, ज्ञान, भक्ति, कर्म का उचित स्थान निर्धारित करते हुए उनके महत्व का प्रतिपादन किया है । गोस्वामी जी की भक्ति एक मात्र प्रसीद्ध है । भक्ति का साधन ज्ञान है और ज्ञान की प्राप्ति के लिए जप, तप, व्रत, अभ्यास और सन्त समागम आदि कर्म आवश्यक हैं—

भगुनहि सगुनहि नहि कछु भेदा । गार्वाहि श्रुति पुरान बुब बेदा ॥

भगुन भक्त भक्तस अग जोई । भक्ति प्रेम बल सगुन सो होई ॥

तुलसी ने यह सब कुछ पक्षपात रहित होकर कहा है । उसमें कहीं भी गर्व और गुमान नहीं है । उन्होंने लोक मध्यात्मिक वेद, पुराण तथा सन्त मत का बतान किया है । उन्होंने ब्रह्मवाद, श्रद्धावाद, विशिष्टाद्वैतवाद तथा शुद्धाद्वैतवाद अपने समय के सभी दार्शनिक सिद्धान्तों का महत्व प्रतिपादित करते हुए सब में समन्वय प्रस्तुत किया है । उनका सब मतावलम्बियों से विनम्र निवेदन है—

कोट कह सत्य, भूट कह कौट, युगन प्रवस कोई मार्ग ।

तुलसीदास परिहरहि सोनि भ्रम, सो भाषुन पहिबानै ॥

तुलसी का विश्वास है कि जगत् को मत्वासाय, सत्य और मिथ्या मानने वालों के भ्रम से ऊपर उठने पर ही सिया-राममय जगत् की पहचान हो सकती है जो कि परम काव्य है—

सियाराममय सब जग जानी, करउँ प्रनाम जोरि जुग पावी ।

इस प्रकार तुलसी ने अपने समय के प्रचलित विभिन्न देवी-देवताओं की वन्दना पौराणिक प्रतीकों के रूप में की है और लोक-प्रचलित मन्त्रकारी ईश्वर के सभी रूपों की वन्दना की । किन्तु उनके दार्शनिक समन्वय को देखते हुए यह नहीं भ्रमना चाहिए कि तुलसी लोक-मर्यादा, वर्ण-व्यवस्था, सदाचार व्यवस्था सबका श्रुति सम्मत होने का सदा ध्यान रखते हैं । डॉ० शिवबार्नासिंह चौहान इस सम्बन्ध में लिखते हैं—“इन सभी दार्शनिक विचारों और उपासना-धर्मों तथा देवी-देवताओं के कुछ न कुछ वर्मन तुलसी-साहित्य में होने से कोई उन्हें श्रद्धावादी, कोई विशिष्टाद्वैतवादी,

कोई केवल दास्यभाव का भजन, कोई केवल वैष्णव, तो कोई स्मार्त वैष्णव मानते हैं, किन्तु तुलसी इनमें सबको साथ लेकर इन सबसे अलग थे। वह नाना पुराण निगमागम की बात कहते हुए भी लोक धर्म की उपेक्षा नहीं करते थे। उनका दार्शनिक समन्वयवाद सामाजिक मर्यादाओं को वर्ण और वेद के अनुसार प्रतिष्ठित करने का प्रयत्न था, जिस पर सामन्ती सरकारों की छाया थी, किन्तु लोक-व्यापक में उनकी भावना उनके उदार मानवतावाद की परिचायक है जिसकी व्यापक प्रेरणा से वे इतनी विभिन्नताओं का विराट् समन्वय करके युग को अपने अनुकूल बनाने की महान् कला-साधना सम्पन्न कर सके।"

सामाजिक क्षेत्र—तुलसी के समय का समाज आदर्श-विहीन, सत्कृति-रहित पशु-भ्रष्ट मर्यादा पतित तथा निराश्रित ह्रासोन्मुख था। इनके 'कलि महिमा' वर्णन में सत्कार्मीन अधोमुख समाज का नग्न चित्र और उनके 'राम-राज्य' वर्णन में उसके आदर्श रूप की कल्पना की गई है। तुलसी ने सामाजिक जीवन का मूल्यांकन आचार की कसौटी पर किया है। उनका दृढ़ विश्वास है कि कोई भी समाज भ्रष्ट आचार के बल पर जी सकता है। पुरातन धार्मिक तथा सांस्कृतिक मर्यादाओं का अतिक्रमण करने वाले समाज का नाश अवश्यम्भासी है। व्यक्ति और परिवार आदर्श समाज की आधार शिलाएँ हैं। सीता आदर्श पत्नी हैं, कौशल्या आदर्श माता हैं लक्ष्मण और भरत आदर्श भाई हैं, हनुमान आदर्श सेवक हैं और सुग्रीव आदर्श सभा हैं। तुलसी ने राम रसायन के पुटपाक द्वारा मुमुक्षु हिन्दू राष्ट्र के जर्जर शरीर में अपार बल और अदम्य शक्ति का संचार किया जिसके कारण वह समय के विकट से विकट पक्षों को छाँट भी तनिक विचलित नहीं हुआ। आज का हिन्दू धर्म तुलसीकृत धर्म है और आज का हिन्दू राष्ट्र तुलसी-निर्मित राष्ट्र है। तुलसी की मान्यता के अनुसार आदर्श समाज के लिए वर्ण व्यवस्था का पालन आवश्यक है—

वरनाश्रम निज धर्म, निरत वेद पथ सोय ।

असहि सदा पावहि सुखह, भय शोक न रोग ॥

तुलसीदास लोक भजन भावना की दृष्टि से समाज में समर्याद छोटी बड़ी श्रेणियों का विपान अनिवार्य मानते हैं। मर्यादा के बिना समाज उच्छ्वल हो जाता है और उसका शरीर जीर्ण, शीर्ण हो जाता है। समन्वयवादी होते हुए भी वे मर्यादावाद के प्रबल सार्थक हैं। उन्हें समझीते के नाम पर मर्यादा विरोधी तथा लोक विद्वेषिणी असत् प्रवृत्तियों के सम्मुख झुकना कदापि इष्ट नहीं है। हाँ, वे अपने इस मर्यादावाद से किसी को अनावश्यक ठेस भी नहीं पहुँचाना चाहते हैं। आदर्श एक स्वस्थ जीवन में वे सन्तुलन के पक्षपाती हैं। उनके राम में शील-शक्ति, सोन्दर्य का समन्वय है और वे मर्यादा की मेढ़ से एक तिल भर भी नहीं हटते। सब तो यह है कि तुलसी ने अपने समय की सामाजिक परिस्थितियों का निनाद वर्ण-व्यवस्था के प्रतिपादन के साथ-साथ उदार भक्ति-परम्परा के निरूपण में उचित समझा। उन्होंने न्याय और समता की व्यवस्था का आदर्श सामने रखकर लोक-सुधर्षण को प्रेरणा दी।

साहित्यिक क्षेत्र में श्री तुलसीदास ने अपने अद्भुत कौशल का परिचय दिया है। डॉ० हजारीप्रसाद के शब्दों में—“उन्होंने माना पुराणों और निगमागम का अध्ययन किया था और साथ ही लोकप्रिय साहित्य और साधना-मार्ग की नाड़ी पहचानने का उन्हें अवसर मिला था। उस युग में प्रचलित सब प्रकार की काव्य-पद्धतियों को उन्होंने अपनी शक्तिमती भाषा की सवारी पर चढ़ाया था। उनकी काव्य-पद्धति का अध्ययन करने से उनकी अद्भुत समन्वयात्मिका बुद्धि का परिचय मिलता है। शिक्षित जनता में जितने प्रकार की काव्य-पद्धतियों का प्रचलन था उन सब को उन्होंने सफलतापूर्वक अपनाया था। चन्द के छप्पय, कुडलिमाँ, रबीर के दोहे और विनय के पद, सूर और विलापति की सोला-गान-विषयक भाव प्रधान गीतिपद्धति, जायसी, ईश्वरदास आदि की दोहा-चौपाइयों की सौली, गग आदि भाट कवियों की सर्वथा कवित्त की पद्धति, रहीम के बरवें, सबको उन्होंने अपनी अद्भुत आह्विका शक्ति के द्वारा आत्मसात् कर लिया। उस समय पूर्व भारत में अनेक प्रकार के भगवत् काव्य प्रचलित थे... तुलसीदास ने इस शैली को भी अपनाया। उन्होंने पार्वती भगत और बानकी भगत नाम के काव्य लिखे थे। इस प्रकार उन दिनों साधारण जनता में प्रचलित सोहर, नहछु गोत, बाघर और बसन्त आदि रोगों में भी उन्होंने काव्य लिखे। इस प्रकार साधारण जनता में प्रचलित गीति पद्धति से लेकर शिक्षित जनता में प्रचलित काव्य-रूपों को उन्होंने अपनाया है।” इस प्रकार इनने प्रबन्ध और मुक्कक, श्लेष और दुश्म, ब्रज और अवधी, भाषा और सरकृत, भाषा और भाव, छन्द और अलंकार, भक्ति और कविता, लोकहित और मर्यादा सबका कलात्मक सामंजस्य है। समाज, साहित्य, सरकृति और दान सभी क्षेत्रों में तुलसीदास के समन्वयकारी व्यक्तित्व की प्रतिष्ठा अक्षुण्ण है। प्रोफेसर बलदेव प्रसाद मिश्र के शब्दों में—“गीता का अनामनितयोग, बीड़ों और जैनो का अहिंसावाद, वैष्णवों और शैवों का अनुराग, शाक्त का जप, धरकर का अद्वैतवाद, रामानुज की भक्ति भावना, निम्बार्क का द्वैताद्वैतवाद, रामोपासना, बालकृष्णोपासना, चैतन्य का प्रेम, गोरखादि योगियों का समय, रबीर आदि सन्तों का नाम-महात्म्य, रामकृष्ण परमहंस का समन्वयवाद, ब्रह्म-समाज की आह्व-कृपा, धार्मिक समाज का धार्मिक संगठन और गांधीवाद की सत्य, अहिंसा मूलक अहिंसावादापूर्ण लोकसेवा आदि सब कुछ तो उसमें हैं ही, साथ ही मुसलमानों का मानव-बन्धुत्व और ईसाइयों का अद्वैत तथा कर्म से पूर्ण सदाचार भी बीड़ा बर रहा है।”

जनता के प्रतिनिधि कवि तुलसी—प्रातः स्मरणीय गोस्वामी तुलसीदास के सम्बन्ध में आचार्य सुवर्ण का यह कथन अचरित सत्य है—भारतीय जनता का प्रतिनिधि कवि यदि किसी को कह सकते हैं तो इसी (तुलसी) महानुभाव को ही। इसमें व्यक्तिगत साधना के साथ लोककर्म की अत्यन्त उज्ज्वल छटा वर्तमान है।” कविता उनका साधन है—साध्य है राम भक्ति। किन्तु अपने साध्य तक पहुँचने के लिए गोस्वामी जी ने जिस मार्ग को स्वीकार किया, उसे इतना पृथक् और अर्थ बना दिया

उस वैयक्तिक साधना में इतनी मात्रा में समष्टिगतता आ गई कि उनका मानस जन मानस हो गया । उनका साहित्य स्वान्त सुखाय होते हुए भी सर्वहिताय सिद्ध हुआ । उनके घन्त सघर्ष में लोक सघर्ष और उनकी शक्ति में लोक-समग्र सहनिहित है । भक्ति और साहित्य दोनों क्षेत्रों में उन्हें जितनी सफलता मिली है उतनी अन्य किसी कवि को नहीं मिली । उनकी कविता में मानव जीवन की अधिक से अधिक दशाओं का सन्निवेश हुआ है । अन्य कवि जीवन में किसी एक भग या पक्ष को लेकर बने हैं- वीरगाथा काल के कवि उत्साह को, भक्ति काल के दूसरे कवि प्रेम और ज्ञान को, रीति काल के कवि शृङ्गार को, पर उनकी वाणी की पहुँच मनुष्य के सारे भावों और व्यवहारों तक है ।

निःसन्देह तुलसी पहले भक्त हैं और बाद में कुछ और । उन्होंने स्वान्त-सुखाय साहित्य की सृष्टि की पर वह सर्वसुखाय सिद्ध हुई । उनका कविता सम्बन्धी दृष्टिकोण अत्यन्त व्यापक और उदात्त है—

“कीन्हें प्राकृत जन पुष्पमाना, बिर धुनि गिरा सासि पछिताना ।”

अथवा

कीरति भनिति भूति भनि सोई, सुरसरि सन राख कहें हित होई ।

उनकी वाणी एक ओर तो व्यक्तिगत साधना के मार्ग में विरागपूर्ण शुद्ध भक्ति मार्ग का उपदेश देती है तो दूसरी ओर लोक पक्ष में आकर पारिवारिक और सामाजिक कर्तव्यों का सौन्दर्य दिखाकर मुग्ध करती है । रामचरित के भक्ति सरोवर में जहाँ तुलसी स्वयं भज्जन करके निष्कलुष बने वहीं जनता को उनका रसामृत पान कराके दुखों तक भ्रमर बना दिया । वे कोरे भक्त नहीं और न ही उनके रामचरित-मानस को कोरी भक्ति का ग्रन्थ कहा जा सकता है । उसमें लोक समग्र की भावना अत्यन्त उभरी हुई है । उनकी भक्ति में एकान्तिक साधना नहीं बल्कि उसमें घन्त सघर्ष के साथ लोक-सघर्ष छिपा हुआ है । गोस्वामी तुलसीदास ने काम क्रोध, लोभ, मद और मोह को मनुष्य का प्रबल शत्रु बताया है किन्तु इनका सर्वादित रूप जन-जीवन के लिए भावस्थक नहीं अनिवार्य भी है । इनकी प्रतिशयता प्रवाछनीय एवं ह्याज्य है । रामचरितमानस में रावण और शूर्पणखा ने काम की मर्यादा का प्रति-क्रमण किया किन्तु तुलसी ने उचित दंड भी दितबाया । नारद को अपने ब्रह्मचर्य पर घमंड हो गया और उन्ने काम का सर्वथा परित्याग कर दिया, किन्तु वही नारद काम के फेरे में ऐसे परते हैं कि जय हैमाई होनी है । इसके विपरीत राम में काम का सर्वादित रूप है अतः उसे किसी प्रकार की उत्तमन का सामना करना नहीं पड़ता । तुलसी ने रावण और परशुराम में मद की प्रतिशयता दिखाई है । उन्हें इतना गर्व हो गया कि मर्यादा का ज्ञान तक न रहा । इनके विपरीत राम को भी अपनी वीरता पर गर्व है लेकिन कर्म अपनी सीमाओं नहीं माधता । राम नम्रता, किन्तु दृढता के साथ परशुराम को चेतावनी देते हैं । परशुराम में क्रोध की प्रतिशयता को तुलसी ने हास्यास्पद बताया है किन्तु राम ने समुद्र के प्रति प्रकट किये गये क्रोध को उचित ठह-

राया है क्योंकि राम ने कोप या क्रोध की मर्यादा बांधी। राम आदर्श पुत्र, आदर्श पति और आदर्श राजा हैं, सीता आदर्श पत्नी हैं, कौशल्या आदर्श माता हैं, लक्ष्मण और भरत आदर्श राजा हैं, हनुमान आदर्श सेवक हैं और सुग्रीव आदर्श सखा हैं। राम मर्यादा पुरुषोत्तम हैं। मर्यादा और आदर्श की प्रतिष्ठा ही उनके जीवन का एकमात्र उद्देश्य है। राम जीवन की विकट से विकट परिस्थिति का सामना अपने अपार मनोबल से करते हैं। उन्होंने विपत्ति में विचलित होना सीखा ही नहीं। सब यह है कि रामचरितमानस के पात्रों द्वारा तुलसीदास ने जिन नैतिक मूल्यों की स्थापना की वे जनता के मनोबल को दृढ़ करने वाले थे, उसे सधर्य के रास्ते पर घागे बढ़ाने वाले थे। वस्तुतः तुलसीदास ने समग्र उत्तरी भारत के जीवन को राममय बना दिया है। आचार्य शुक्ल इस सम्बन्ध में लिखते हैं - 'तुलसी के मानस में जो शील, शक्ति सौन्दर्यमयी स्वच्छ धारा निकलती है, उसमें जीवन की प्रत्येक स्थिति में पहुँचकर भगवात् के स्वरूप का प्रतिबिम्ब झलका दिया है। रामचरित की इसी जीवन व्यापकता में उनकी वाणी को राजा-रक्त, धनी-वरिष्ठ मूल्य-भरित सबके हृदय और कठ में सब दिन के लिए बसा दिया है। किसी श्रेणी का हिन्दू हो वह अपने जीवन में राम को पाता है। सम्पत्ति में, विपत्ति में, वन में, रण-क्षेत्र में, भानन्दोत्सव में, जहाँ देखिये वहीं राम।' 'उनकी वाणी की प्रेरणा से आज हिन्दू जनता भवत्तर के अनुकूल सौन्दर्य पर मुग्ध होती है, महत्त्व पर थटा करती है, शील की ओर प्रवृत्त होती है, सन्मार्ग पर पैर रखती है, विपत्ति में धैर्य धरती है, कठिन कर्म में उत्साहित होती है, दया से घाई होती है, मुड़ाई पर ग्लानि करती है, शिष्टता का अवलम्बन करती है, मानव जीवन के महत्त्व का अवलम्बन करती है।' इसी प्रकार तुलसी अपने राम के समान जनता के जीवन में घुल-मिल गये हैं। उन्होंने जन-जीवन के अध्यायों को ध्यान से पढ़ा और समझ और कदाचित् जीवन की व्याख्या उन्होंने रामत्व की कल्पना में प्रस्तुत की।

तुलसीदास सकल जगत को राममय जानते हैं और इस विश्वास का परिणाम यह हुआ कि-उन्होंने बर्म की जो कल्पना की वह बड़ी विद्यालयी। इस विद्यालयी कल्पना के फलस्वरूप वे धार्मिक सम्प्रदायों का समन्वय कर सके।

रामत्व की रावणत्व पर विजय की जो कल्पना उन्होंने की है, उनके मूल में उत्काशीन, भारत की राजनीतिक दुरावस्था थी, जिससे दुःखित होकर उन्होंने प्रच्छन्न रूप से सन्देश दिया है। एक युव-प्रवर्तक कवि के लिए ऐसा करना आवश्यक भी था उनके रामत्व की रावणत्व पर विजय की कल्पना केवल भारतीय समाज के लिए ही नहीं प्रत्युत विश्व समाज के लिए पथ-प्रदर्शिका है। यह वह आलोक है जो गाँधी जी का पथ प्रशस्त करता रहा। तुलसीदास कोरे बंरागी बाबा नहीं, विरक्त होकर भी घासस्त हैं, वे भारत के ऋणी हैं, वे अपने समाज का मुक्त, वाणी और मस्तिष्क हैं। तुलसी साहित्य में उत्काशीन भारतीय समाज मुक्तिरहित हो उठा है। वृष्ण-भक्त कवियों के समान उनकी मधुरा तीन लोक-से ग्यायी नहीं है और न ही

इन्होंने समाज के प्रति अपनी आँखें बन्द की हुई हैं। इनके साहित्य में तत्कालीन सामाजिक, धार्मिक और राजनीतिक पात प्रतिपात सजीव हो उठे हैं। राष्ट्र और समाज के साथ उनका पारिवारिक और व्यक्तिगत जीवन का आदर्श अत्यन्त भव्य है। रामचरितमानस पारिवारिक और व्यक्तिगत आदर्शों का खजाना है। उनकी धारणा थी कि व्यक्ति से परिवार, परिवार से समाज तथा समाज से राष्ट्र का निर्माण सम्भव है। कदाचित् यही कारण है कि उन्होंने वर्णाश्रम-धर्म व्यवस्था पर अत्यधिक बल दिया है क्योंकि इससे समाज में उच्छृंखलता एवं विशृंखलता के स्थान पर मर्यादा और एकता की प्रतिष्ठा होती है। किसी आलोचक विद्वान् के तुलसीदास के प्रति कहे गये शब्द अत्यन्त भाव पूर्ण हैं—“तुलसी कवि थे, भक्त थे, पंडित थे, सुधारक थे, लोकनायक थे और भविष्य के सटा थे। इन रूपों में इनका कोई भी रूप घटकर नहीं था। यही कारण था कि उन्होंने सब ओर से समता की रक्षा करते हुए एक अद्वितीय काव्य सृष्टि की जो अब तक उत्तर भारत का मार्ग दर्शक रहा है और उस दिन भी रहेगा, जिस दिन नवीन भारत का जन्म हो गया होगा।” तुलसी के काव्य ने जिस रूप और जिस भाषा में जन मन-वाहन की सवारी की है शायद ही हिन्दी के किसी अन्य कवि के काव्य को यह सौभाग्य प्राप्त हुआ हो। इन्होंने धर्म और सस्कृति, समाज और साहित्य सभी क्षेत्रों में भारतीय जनता का सकल नेतृत्व किया है। सद्गुरुवरण भवस्थी के शब्दों में—“गोस्वामी भारतवर्ष के उद्भूत ऋणी हैं। भारतीय सस्कृति की वे कीर्ति हैं। सच्चे साधु हैं, निश्छल भक्त हैं, छिपे हुए शिक्षक और धीमे सुधारक हैं। मर्यम और स्वर्ग का ऐसा अनूठा सोहाग विश्व के साहित्य में कदाचित् ही मिले।” विदेशी विद्वान् नोक्स (Knock) का कहना है कि—“भारत का किसान भी दूसरे देशों के नेताओं से अधिक सस्कृत है। इस बात का श्रेय बिना किसी पक्षपात के तुलसी को दिया जा सकता है क्योंकि प्रायः के भारत का धर्म और सस्कृति तुलसी-सम्मत धर्म और सस्कृति हैं।”

तुलसी का काव्य-कौशल—“गोस्वामी जी के प्रादुर्भाव को हिन्दी-काव्य-क्षेत्र में एक अभूतकार समझना चाहिये। हिन्दी काव्य की शक्ति का पूर्ण प्रसार इनकी रचनाओं में पहले-पहल दिखाई पड़ा।”—आचार्य शुक्ल। विषयव्यापकता, काव्य-सौष्ठव और भाषा का परिमार्जित रूप तथा उसकी अभिव्यक्ति-शक्ति इनके काव्य में अपने चरमोत्कर्ष पर पहुँची हुई हैं। इन्हें भाषा के सहज मर्म की परख है और नाना शैलियों पर इनका पूर्ण अधिकार है।

विषय-व्यापकता—धीरे भाषाओं के कर्त्ता चारण कवियों के भावों का साधरा सीमित था। उन्होंने प्रधानतः धीरे तथा शृंगार रस का चित्रण किया। उनके साहित्य का सर्जन स्वामिनः सुखाय हुआ और उसमें प्राकृत जन-गुणगान है। जन जीवन के साथ उस कविता का कोई सरोकार नहीं। उसमें सबेरे आभिजात्य वर्गों का जीवन है।

कबीर का काव्य जन-जीवन को तो साथ लेकर खड़ा, किन्तु उसकी भर्त्सना

मयी घटगटी वाणी से शिशित जन समुदाय तथा उच्च वर्ग तिलमिला उठा। उनके द्वारा की गई वर्गकांड की निन्दा तथा वर्णव्यवस्था के विरोध में एक प्रकार से लोक धर्म का विरोधी स्वरूप सन्निहित था और इससे समाज के विगृह्य हो जाने की निश्चित रूप से आशंका थी और साथ साथ शास्त्र मर्यादा के निध्वस्त हो जाने का भी भय था। सम्भव है कि तुलसी की बबीर और योगपणियों की अन्त साधना तथा कोठो के भीतर की बात सुनकर प्रतिवाद रूप में कहना पड़ा था—‘भलसहि भलसहि का जप राम नाम जब नीच’ तथा ‘धनसर्जगिहु ते बड बाहिरजामी।’ इस प्रकार तुलसी ने भक्ति की महिमा का प्रतिपादन करके लोक-धर्म, रीति नीति तथा मर्यादा की प्रतिष्ठा की।

प्रेममार्गी कवि प्रेम के एकान्त क्षेत्र को लेकर चले। वे जीवन के समूचे रूप को न देख सके। लौकिक प्रेम से अलौकिक प्रेम की अभिव्यजना भले ही उन्होंने की किन्तु उसकी पद्धति भारतीयता के अनुकूल नहीं थी। अतः वह भारतीय समाज के लिए बचक का काम न दे सकी।

कृष्ण भक्त कवियों ने कृष्ण के रजक रूप को सामने रखकर मुक्त कंठ से उनके प्रेम के गीत गाये। समाज वहाँ जा रहा था। इस बात की उन्हें तनिक चिन्ता नहीं थी। वे गधा और कृष्ण की प्रणय सीता और बालगोपाल के भाव-चित्र उतारने में लगे रहे। उनमें भक्ति और छुद्र कला की अभिव्यक्ति हुई, किन्तु लोक सद्ग्रह की भावना अपेक्षित रही।

तुलसीदास का गृहीत विषय अत्यन्त व्यापक है। उन्होंने जीवन के किसी एक द्रव्य विरोध का ग्रहण न कर उसके समूचे रूप का चित्रण दिया। उनकी पटु मानव जीवन की सूक्ष्म से सूक्ष्म दशाओं और दृष्टियों तक थी। उन्होंने राम जीवन के व्यापक प्रादर्श से समस्त उत्तरी भारत के जीवन को राममय बना दिया। उनके काव्य में ऐकान्तर रूप में भरित ही नहीं, प्रत्युत सामाजिक पक्ष भी बराबर चमकता रहता है। उन्हें लोक धर्म और लोक-मर्यादा का सदा ध्यान रहा है। उनका काव्य सम विभक्तताय (Balanced) है। उनमें सभी रसों का बलरूप चित्रण हुआ है। उनके काव्य में प्रबल सौष्ठव, चरित्र चित्रण और कलात्मक सौन्दर्य पूर्ण परिपाक को पटुंचे हुए है। यह सब कुछ साहित्य जगत् में एक महत्त्वपूर्ण घटना है तथा एक अद्भुत चमत्कार है। तुलसी स्वयं महान् हैं, उनका काव्य सम्बन्धी प्रादर्श ‘स्वागत भक्त्या’ एवं ‘वीरते भक्ति मति भलि सोई, सुरसरि सम सब बहें हित होई महान् है, अतः उनका काव्य भी महान् है। उसमें हिन्दी काव्य की सम्पूर्ण शक्ति साकार हो उठी है। उनका काव्य मर्म और त्वर का एक धनदा सोहाग है। उसमें व्यक्ति-जन साया। वे राम लोक-धर्म भी बराबर चलता रहा है। तुलसी धर्म, सत्कृति और साहित्य के अभिनव भगोरथ हैं। भक्त नामदास का अग्रलिखित कथन महाकवि तुलसीदास के व्यक्तित्व और कृतित्व पर पूर्णतः चरितार्थ होता है—

प्रेता काव्य निबन्ध करिय सत कोटि रमायन,
 एक अन्धर उद्धरै ब्रह्म इत्यादि परायन ॥
 अब भक्तनि सुख दें बहुरि लीला विस्तारी,
 राम चरन रस भक्त रहत ग्रह निशि घतघारी ॥
 सत्तार अपार के पार को सुगम रूप नौका लपौ,
 कलि कुटिल जीव निस्तार हित बाल्मीकि तुलसी भयो ॥

परिभाषित भाषा—वीरभाषाओं के कवि भाषा के पुराने रूप को लेकर एक विशिष्ट शैली को निभाते रहे। चलती भाषा का सम्कार और उन्नति उनके द्वारा न हुई। कबीर ने चलती बोली में अपना सन्देश सुनाया, पर वह बैठकाने की भी, उसका कोई निश्चित रूप नहीं था। गौरसेनी अपभ्रंश या नागर अपभ्रंश का जो सामान्य रूप साहित्य के लिए स्वीकृत हो चुका था, उससे कबीर का लगाव न था। उन्होंने सधुक्कड़ी बोली में काम चलाया। शिक्षित होने के कारण उनकी भाषा का कोई निश्चित एक स्थिर रूप नहीं था। कभी-कभी तो वे अपनी साध्य भाषा में मढ़िया में नाव बुनाने की पहेली-बुझौबल ही शायते रहे।

समुणोपासक भक्त कवियों द्वारा प्रचलित भाषा को कुछ प्रश्रय मिला। भक्तवर सूरदास ब्रज की बसती हुई भाषा को परम्परा से चली आती हुई काव्य भाषा के बीच पूर्ण रूप से प्रतिष्ठित करके साहित्यिक भाषा को लोक व्यवहार के मेल में ले आये। परन्तु उनमें भी क्रियाओं के कुछ पुराने रूप तथा सर्वमान हि कुछ घिसे-पटे रूप बने ही रहे। आचार्य शुक्ल तुलसी और सूर की भाषा के सम्बन्ध में लिखते हैं—“उनकी (तुलसी) सी भाषा की सफाई और किसी कवि में नहीं। सूरदास में ऐसे वाक्य के वाक्य मिलते हैं जो विचार घाने बढ़ाने में कुछ भी योग देते नहीं पाये जाते, बेबल पाद-पूर्यर्थ ही साथे हुए जान पड़ते हैं। इसलिए तुलान्त के लिए शब्द तोड़ें मरोड़ें हैं। पर गौस्वामी जी की वाक्य रचना अत्यन्त प्रौढ़ और सुव्यवस्थित है। उसमें एक भी शब्द फामतू नहीं है।”

अवधी भाषा का स्वरूप ईश्वरदास की ‘सत्यवती’ कथा में तथा मुसलमान कवियों जायसी आदि ने अपने ग्रन्थों में निर्धारित किया था। तुलसी ने संस्कृत के परम पंडित होते हुए लोक-भाषा को अपने काव्य के लिए चुना। पूर्वी अवधी और पश्चिमी अवधी इन दोनों पर उनका समान अधिकार था। उन्होंने लोक-प्रचलित भाषा के रूप को अपनाते हुए उसे स्थायी साहित्य रूप दिया। इसके साथ-साथ तुलसी ने ब्रजभाषा का भी साधु प्रयोग किया। इनकी ब्रजभाषा में सूरदास के समान पाद-पूति के लिए भारती के शब्दों का प्रयोग नहीं। इसकी भाषा की सबसे बड़ी विशेषता है उसमें संस्कृत की कोमल-कात पदावली को सुगंधुर भ्रकार तथा विदेशी भाषा के शब्दों का हिन्दी की प्रकृति के अनुसार प्रयोग नहीं। एक विद्वान् आलोचक के शब्दों में—“भाषा की दृष्टि से तुलसी की तुलना हिन्दी के किसी अन्य कवि से नहीं हो सकती। उनकी भाषा में एक समन्वय की चेष्टा है। तुलसीदास की भाषा जितनी

लौकिक है उतनी ही शास्त्रीय । उसमें सस्कृत का मिश्रण बड़ी चतुरता के साथ किया गया है । जहाँ जैसा विषय होता है भाषा अपने साथ उसके अनुकूल हो जाती है । तुलसीदास से पूर्व किसी ने इतनी मार्जित भाषा का प्रयोग नहीं किया था । काव्योपयोगी भाषा लिखने में तो तुलसी कमाल करते हैं ।”

विविध शैलियाँ—तुलसी के समय में काव्याभिव्यक्ति के लिए अनेक शैलियाँ प्रचलित थीं, जिनमें प्रमुख पाँच हैं । गोस्वामी जी ने पाँचों शैलियों का सफल प्रयोग किया है—

(क) बोरगाथा काल की छप्पय पद्धति—यद्यपि इस रचना पद्धति पर उन्होंने अधिक नहीं लिखा पर जो कुछ लिखा उसमें इनकी निपुणता झलकती है । राम-जीवन के अंग्रेजी चरित्रों तथा युद्ध-वर्णनों में उनकी उक्त पद्धति दर्शनीय है—
कतहूँ बिटप भूचर, उपारि पर सेन बरसत ।

कतहूँ बाजि सो बाजि मदि गजराज करसत ॥ आदि

(ख) विद्यापति और सूरदास की गीति-पद्धति—यद्यपि विद्यापति और सूरदास इस पद्धति का प्रवर्तन कर चुके थे । पर सूरदास की रचना में सस्कृत की कोमल-काव्य पदावली और अनुप्रासों का सहना सफल प्रयोग नहीं है जो तुलसीदास में है । गोस्वामीजी के गीत सस्कृतपरिचित होते हुए भी शुद्ध देश-भाषा के माधुर्य से भरपूर हैं । इनमें सस्कृत का साहित्य और देश-भाषा का माधुर्य दोनों समन्वित हैं । इनके गेय पदों में प्रसंगानुकूल कोमलता और रुकंशता दोनों मिलती हैं । गेयता की दृष्टि से इनकी विनयपत्रिका अत्यन्त उत्तम बन रही है । गीतावली के मधुर पदों में हृदय के विभिन्न भावों की अभिव्यञ्जना अतीव मर्मस्पर्शिणी है । भारत की आत्म-मूर्ति का एक चित्र देखिए—

ओ वै हौं भावु मते हूँ हौं ।

तो जननी ! जग में या मुझ की कहीं काहिना भूँहीं ?

(ग) गग आदि भाटों की कवित्त सवैया पद्धति—उनकी कवितावली की रचना इस पद्धति पर हुई है । उन्होंने इस पुस्तक में सारी राम-कथा को बड़ी रसात्मकता और विदग्धता से कह डाला है । इसमें नाना रसों का समावेश है । शब्द-योजना एकदम रसानुकूल है—

राम का रूप निहारति जानकि, करुन के नय की परछाहीं ।

घाते सर्व सुधि भूल गई, कर टेकि रहो, पल दारति नाहीं ॥

(घ) नीति के उपदेश की सूक्ति पद्धति—वाक्य की यह पद्धति भारतीय साहित्य की पुरानी परम्परा के अनुकूल अपभ्रंश साहित्य में प्रचलित थी । तुलसीदास ने इस पद्धति का प्रयोग अपने रामचरितमानस तथा दोहावली में बड़ी सफलता से किया है—

लोगन भलो बनाव ओ, भलो होन की प्राप्त ।

करत भगन ओ गेंदुषा, सो सठ तुलसीदास ॥

(३) दोहा चौपाई की प्रबन्ध पद्धति—मलिक मुहम्मद जायसी आदि प्रेम मार्गी कवि इस शैली को पहले अपना चुका थे, किन्तु गोस्वामी जी ने अपने रचितमानस में इसे अपने चरम विकास पर पहुँचा दिया। जायसी और तुलसी दोनों की भाषा अवधी है पर दोनों के पदविन्यास में अन्तर है। जायसी में केवल ठेठ अवधी भाषा का माधुर्य है जबकि गोस्वामी जी में अवधी का माधुर्य और संस्कृत का साहित्यिक दोनों हैं। तुलसी शास्त्र-पारंगत विद्वान् थे अतः उनकी शब्द योजना साहित्यिक है। उदाहरणार्थ—

जन मन मजु मुकुर मल हरषी । किएँ तिसक गुन मग बस करनी ॥

प्राचार्य हजारीप्रसाद ने तुलसी के दस काव्य रूपों की गणना की है—(१) दोहा चौपाई चासे चरित काव्य, (२) कवित्त सवैया, (३) दोहे में अध्यात्म और नीति के उपदेश, (४) बरबं छन्द, (५) सोहर छन्द, (६) वितथ के पद, (७) लीला के पद, (८) धीर-काव्यों की छप्पय-पद्धति, (९) दोहों में सगुन विचार, (१०) मगल काव्य। काव्य-रूपों में तुलसीदास ने मुक्तक और प्रबन्ध दोनों रूपों में समान अधिकार दिखाया है। इनके वेगपद साहित्यपूर्ण हैं और प्रबन्ध रचनाओं में जीवन की सर्वांगीणता है। रस, रीति, गुण, अलंकार छन्द और शब्द-शक्तियों पर उनका पूर्ण अधिकार है। वे अपनी रचना में शब्दाद्वय के भूषण और व्यर्थ के प्रदर्शन को नहीं मानते। सारांश यह है कि इन्होंने काव्य-अभिव्यक्ति के समस्त उपकरणों के सप्रयोग से हिन्दी की अभिव्यक्ति शक्ति को अपनी पूर्ण पराकाष्ठा पर पहुँचा दिया है। डा० बलदेवप्रसाद के रामचरितमानस के सम्बन्ध में प्रकट किए गये उद्गार अवलोकनीय हैं—“हिन्दी भाषा की पावन-शक्ति का बढिया नमूना देखना हो तो रामचरितमानस देखा जाय। भाषा के प्रसाद, भोज और माधुर्य गुण की सच्ची बानगी देखनी हो तो रामचरित मानस देखा जाय। शब्दों की अभिधा-लक्षण और व्यञ्जना शक्तियों के चमत्कार देखने हो तो रामचरितमानस देखा जाय। मुहावरों का सफल प्रयोग, उनका मूल्य और हृदयहारिता देखनी हो तो रामचरितमानस देखा जाय।”

प्रबन्ध सौष्टव—रचना-कौशल, प्रबन्ध-पद्धति और भाव-प्रवणता आदि सभी गुणों का इनमें एक अपूर्व समाहार मिलता है। रामचरितमानस में कथा के सभी अवयवों का उचित योग है। इतिवृत्ति, वस्तु-व्यापार वर्णन, काव्य-व्यञ्जना और संवाद सभी में आवश्यक सन्तुलन है। न तो अयोध्यापुरी की शोभा, बाल लीला, नक्षत्र वर्णन, वाटिका में जानकी-दर्शन, अभिषेकोत्सव आदि के वर्णन इतने लम्बे हो पाये हैं और न ही पात्रों के संवादों में प्रेम, शोक आदि भावों की व्यञ्जना विस्तृत हो पाई है। इतिवृत्ति की शृंखला कहीं भी नहीं टूटती। इस काव्य की कथा बड़े सौष्टव के साथ अक्षिप्त है। रामायण का आरम्भ बड़ी धूम-धाम से होता है। रामावतार की आवश्यकता का प्रतिपादन है तथा इसके अनन्तर कथा अपने वेग के साथ आगे बढ़ती है। गोस्वामी तुलसीदास ने अपने कथानक में नाना पुराण, निग-

मागम तथा लोक-प्रचलित राम-सम्बन्धी सामग्री का सदुपयोग किया है। उन्होंने बान्मीक रामायण, अष्टात्म रामायण, प्रसन्नराघव, हनुमन्नाटक आदि ग्रंथों का आधार लेकर भी कथा में कई नवीन प्रसंगों की उद्भावना की है। रामचरितमानस चार वक्ता और चार श्रोता हैं। तुलसी राम के ब्रह्मत्व का स्मरण दिलाकर चेतावनी देते जाते हैं। और अपने पाठकों को राम के ब्रह्मत्व का प्रतिपादन स्थाप-स्थान पर करने लगते हैं। इसका तात्पर्य यह है कि कवि को अपने पाठकों की मेधा शक्ति पर अविश्वास है। कदाचित् यही कारण है कि ऐसे प्रसंगों में पाठक के ब्रह्मभाव को चोट पहुंचती है। मनोवैज्ञानिक दृष्टि से ऐसे प्रसंगों में अस्वाभाविकता भी आ गई। और साप-साप भावृत्ति भी। किन्तु अनेक वक्ता और श्रोता होने के कारण ये भावृत्ति दोष से मुक्त हो जाने हैं। वस्तु ब्रह्मास, चरित्र चित्रण, रस-वर्णन, कल्पना सृष्टि, अस्तरार विधान, उक्ति वैचित्र्य, प्रकृति-वर्णन, भाषा और छन्द आदि की दृष्टि से इनका प्रबन्ध-काव्य रामचरितमानस सफल बन पड़ा है। इसमें महाकाव्य के सभी लक्षण देने जा सकते हैं। मर्यादा पुष्पोत्तम राम इसके बीरोदात्त नायक हैं। इनमें सभी रसों का कलात्मक समावेश है। महाकाव्योचित वीर, शान्त और शृंगार रसों से यह अनुप्राणित है और प्रमुख है इसमें शान्त रस। चतुर्वर्ग की प्राप्ति इसका महान् भावार्थ है। किसी प्रबन्ध-काव्य की सफलता उसमें स्पष्ट रूपों के नियोजन में निहित होती है। इस दृष्टि से भी रामचरितमानस सफल प्रणय काव्य कहा जा सकता है। ऐसे प्रसंगों में कवि को भावप्रवणता और मानव हृदय की सूक्ष्म से सूक्ष्म अनुभूतियों की पहचान का ज्ञान होता है। मानस में सीता-राम का परस्पर दर्शन, राम वन-भ्रमण, दशरथ-मरण, भरत की भारम-लानि, वन-मार्ग में जाते हुए सीता और राम के साथ स्त्री पुरुषों की सहानुभूति, सीताहरण, युद्ध में लक्ष्मण की शक्ति समता आदि असंग्रह्य हृदयहारी बन पड़े हैं। तुलसी ने इसमें तीन प्रकार के पात्रों का समावेश किया है शारीरिक, राजसिक और तामसिक। अन्त में रामत्व की रावणत्व पर विजय दिखता कर घर्ष की घर्ष में पर विजय दिखलाई है। चरित्र-चित्रण में तो तुलसी सिद्धहस्त ही है। राम, सीता, लक्ष्मण, कौसल्या, भरत, हनुमान और सुग्रीव आदि के चरित्र हमें जीवन के प्रत्येक क्षण में एक नवीन सन्देश देते हैं। तुलसी ने देव, मनुज, दनुज, यहां तक कि वपु-नसियों की अन्त प्रकृति के चित्रण में अपनी मनोवैज्ञानिक सूक्ष्म-दृष्टि का अच्छा परिचय दिया है। इसमें साठ कांड हैं आरम्भ में भगवाचरण है, सज्जनों की प्रशंसा तथा दुष्टों की निन्दा की गई है, नदी, पर्वत, नगर, सभ्या, प्रातः आदि वस्तु-वर्णन भी विद्यमान है, प्रपान कथानक को प्रासंगिक कथाओं बल देती हुई दृष्टिगोचर होती है, और अपेक्षित छन्द परिवर्तन भी है। एक सच्चे महाकाव्य के समान इसमें एक उज्ज्वल जातीय-साहित्यिक प्रतिबिम्ब भी है। सौष्ठव की दृष्टि से रामचरित मानस का स्थान हिन्दी-साहित्य में अग्रगण्य है। पार्वती मयत और जानकी मयत भी इनके प्रबन्ध काव्य हैं। वस्तु-विशेष की दृष्टि से पार्वती मयत अच्छा बन पड़ा है।

रस—यद्यपि कविता इसका साधन है साध्य नहीं है, साध्य तो है इनकी भक्ति, फिर भी तुलसी एक रससिद्ध कवीश्वर हैं। उनका समस्त काव्य भक्ति के दिव्य रस से ओत-प्रोत है। इनका काव्य समविभवताय है और उसमें सभी रसों का कलात्मक चित्रण है। कारण, तुलसी की मानव-मन के अन्तस्तल तक पहुँच यी और वे सभी अवस्थाओं एवं परिस्थितियों में मानव हृदय की सूक्ष्म मनोवृत्तियों के सफल जानकार थे। उन्होंने मानव-जीवन के विविध रूपों को गहराई से देखा था और उसके मर्मों को पहचाना था। आचार्य शुक्ल इस सम्बन्ध में लिखते हैं—“मानव-प्रकृति के जितने अधिक रूपों के साथ जोस्नाभी जी के हृदय का साक्षात्कार सामगस्य हम देखते हैं उतना अधिक हिन्दी भाषा के और किसी कवि के हृदय का नहीं। यदि कहीं सौन्दर्य है तो प्रफुल्लता, शक्ति है तो प्रणति, धील है तो हर्ष, पुलक गुण है तो आदर, पाप है तो पृथा, अत्याचार है तो क्रोध, असीकिकता है तो विस्मय, पाखंड है तो कुठन, शोक है तो करुणा, आनन्दोत्सव है तो उत्साह, उपकार है तो कृतघ्नता, महत्त्व है तो दीनता, तुलसीदास के हृदय में बिम्ब प्रतिबिम्ब भाव से विद्यमान हैं।” वस्तुतः उनका काव्य विराट् है। उसमें काव्य के सभी उपकरण यथास्थान अवस्थित हैं। मर्यादावाद के कारण यद्यपि तुलसी का शृंगार रस अधिक प्रस्फुटित नहीं हुआ फिर भी इसमें सयोग और वियोग की अच्छी भाँकी मिस जाती है। पुष्प-वाटिका प्रसंग में सीता के आभूषणों की ध्वनि से राम की मन स्थिति का कवि ने अच्छा परिचय दिया है किन्तु वहाँ पर भी वे अपनी मर्यादा को नहीं छोड़ते। कवितावली में विवाह के पश्चात् के वर्णन में शृंगार रस का उज्ज्वल रूप प्रस्तुत किया गया है—

राम को रूप निहारति जानकी, कनक के नय कीं परछाहीं।

पाते सब नुधि झूलि गई, कर देखि रही पल टारति नाहीं ॥

बन मार्ग पर भ्रम-वधूओं द्वारा बूझी गई सीता के उत्तर में शृंगारी चेष्टाओं का सुन्दर निष्पन्न हुआ है—

बहुँर घबन विषु अचल डोहीं, पिय तन चिते भौंह करि बाकी।

सजन मनु तिरौछ नैननि, निज पति कहैउ तिन्हहि सिय सैननि ॥

इसका वियोग वर्णन भी समयदि है। राम के विरहोन्माद की ये पक्षियाँ अत्यंत प्रसिद्ध हैं—

हे लग भुग हे मधुकर खेनी, तुम बेसी सीता भुगनेनी।

करुण रस के मानस में अनेक प्रसंग हैं, जिनमें दशरथ-मरण, राम-वनवास, लक्ष्मण की शक्ति लगना तो अत्यंत ही हृदयस्पर्शी हैं। लक्ष्मण की मूर्च्छा के प्रसंग में राम के ये शब्द “जो जनतैह बन बन्धु बिछोहूँ” कितने हृदयद्रावक हैं। नारद मोह हास्य रस की अच्छी सृष्टि हुई है—

‘अप तप कछु न होइ तेहि काला, हे विधि मिले कवन विधि बाला।’

मानस में लकाकाण्ड और सुन्दरकाण्ड में वीर रस का अच्छा परिपाक हुआ है। लक्ष्मण की यह दयोजित दयनीय है—

“जो तुम्हारे अनुशासन पाऊँ, कन्दुक इव ब्रह्माण्ड उठाऊँ ।”

लक्ष्मण-मरुपुराण सबाद तथा राजा दशरथ के वरम देने पर कैकेयी की भोगाभिव्यक्ति के प्रसंगों में रौद्र रस का अञ्जा परिपाक हुआ है। लकादाह के प्रसंग में भयानक घोर बीभत्स रसों का सुन्दर निर्वाह देखा जा सकता है। कवितावली की निम्न पवित्रों में हम से इनके उदाहरण देखिये—

‘लागि लागि प्राणि, भागि भागि बसे जहाँ तहाँ ।’

तथा

“सोनित तो सानि-सानि गुदा छात सतुभा से ॥”

शान्त रस तो सारे सुलसी-काव्य में प्रोत-प्रोत है। सारी राम कथा का पर्यवसान शान्त रस में हुआ है। निम्नोक्तियों में कवितावली के उत्तरकाण्ड में शुद्ध शान्त रस है। विनय प्रियम् । एवम् उदाहरण देखिये—

मन पछित है फिर भी ।

इसमें वेद पाठ होकर भगु, करम प्रियम् प्रह ही है ।

राम के ब्रह्मण्ड के प्रसंगों में भी अद्भुत रस की सृष्टि हुई है। हनुमान के पहण्ड से प्राणों के प्रसंगों में भी अद्भुत रस की सृष्टि हुई है। वास्तव्य रस के वर्णन के लिए रामचरितमानस तथा गीतावली में वातकाण्ड अद्भुत है।

अलङ्कार—वसिष्ठ कवि गुणमयीय केसव के समान अलङ्कारों के पीछे मारे-मारे नहीं करते। बल्कि अलङ्कार उनके काव्य में सहज रूप में पाये हैं। यही कारण है कि इनकी भागी बाह्य अलङ्कार के भदे खिलवाड में कही नहीं उलझी। इन्होंने अलङ्कारों का प्रयोग भावों के उत्पन्न दिखाने, वस्तुओं के रूप, गुण और क्रिया का अधिक तीव्र अनुभव कराने के लिए किया है। पात्रों का गुण तथा स्वभाव के चित्रण में इन्होंने उत्प्रेक्षा, उदाहरण तथा दृष्टान्त अलङ्कारों का प्रयोग किया है। भावों और मनोवैशेषों के चित्रण में कवि ने उत्प्रेक्षा, रूपक तथा उपमा अलङ्कारों का अधिक उपयोग किया है। वस्तु चित्रण में भी कवि अधिकतर उत्प्रेक्षा का प्रयोग करता है। इसके अतिरिक्त इन्होंने सन्देह, प्रतीप, उत्प्रेक्षा, व्यतिरेक, परिणाम, परित्यक्त, अर्थात्तरन्यास प्रदोत्तर तथा अनुप्रास आदि का भी साधु प्रयोग किया है। इनके अलङ्कारों के कुछ उदाहरण देखिए—

सन्त दूष्य नवनीत समाना, कहा कविन वै कहूँ न जाना ।

निज परिताप इव नवनीता, पर दुःख इव सन्त सुपुनीता ॥ (व्यतिरेक)

निम्न पद में एकत्र ही रूपक और अतिशयोक्ति को छटा देखिए—

जो छवि सुधा योनिनिधि होई परम रूपमय कञ्चन सोई ।

सोभा रसु मगध तिगारु, सर्पहि वादिककच निज मारु ॥

एहि विधि उपजै लच्छि जब, सुन्दरता सुख मूल ।

तदपि सकोच समेत कवि कहाँ सोय समतूल ॥

उद्—हम जानें यह पुनः कि दूसरी एक परपठ विद्वान् थे। उनका

भाषा, शैली, श्रलकार तथा छन्दों पर प्रबाध अधिकार था। भाषा के सम्बन्ध में इन्होंने दृढतापूर्वक कह दिया था—“का भाषा का संस्कृत भाव चाहिए साँच। काम जु भावे कामरी का लै करे कमाच।” इनकी कामरी ही कमाच से अधिक मूल्यवान सिद्ध हुई। उन्होंने अपने समय की सभी प्रचलित शैलियों का जिस विदग्धता से उपयोग किया, इसका उल्लेख हम पहले कर चुके हैं। साहित्य क्षेत्र में उनकी समन्वयात्मकता के प्रसंग में हम इस बात का उल्लेख कर चुके हैं कि उनका अनेक छंदों पर भी असामान्य अधिकार था।

अभिध्यजना जैसी तथा उक्ति वैविध्य—शैली की दृष्टि में इन्होंने प्रबन्ध तथा मुक्तक, दोनों प्रकार की पद्धतियों में काव्य-रचना की। तुलसी की प्रारम्भिक कृतियों में शैली में प्रौढ़ता नहीं। रामलता नहछू, वीरगण, सदीपनी रामाज्ञा प्रश्न आदि रचनायें भाषा तथा भाव की दृष्टि से इतनी परिपक्व नहीं हैं जितनी कि इनकी बाद की रचनायें। बाद की रचनाओं में एक अनुपम प्राससत्ता और विविधता है, जिससे यह स्पष्ट है कि तुलसी महान् शैली-निर्माता और ज्ञाता हैं। डॉ० माताप्रसाद गुप्त इनकी शैली के सम्बन्ध में लिखते हैं—“तुलसी की शैली के मौलिक गुण हैं उसकी शृंगारिता, उसकी सरलता, उसकी सुबोधता, उसकी निष्पक्षता, उसकी श्रलकार-प्रियता, उसकी बाह्यता, इसकी रमणीयता और उसका प्रवाह। ऐसा प्रतीत होता है कि शैली की ये विशेषतायें अपेक्षाकृत उसके जीवन का एक प्रतिरूप उपस्थित करती हैं। ये वास्तव में कवि के सुलभे हुए स्तिरक को, उसके सादे जीवन और उच्च विचार के आदर्श को, उसकी स्वभावगत सरलता और भाङ्गम्बरविहीनता को, उसके ध्येय की एकाग्रता को, और इन सबसे अधिक अपने विषय में उसकी पूर्ण धारमविस्मृत और उसके साथ पूर्ण तल्लीनता को किसी अन्य वस्तु की अपेक्षा व्यक्त करती हैं। इस प्रकार तुलसी का व्यक्तित्व उनकी शैली में भली-भाँति वर्तमान है।” इसके प्रतिरूपित उनका उक्ति वैविध्य भी दर्शनीय है। उनकी उक्तियाँ बड़ी ही मार्मिक और प्रभाव-शालिनी हैं। राम-वन गमन के समय जब राम, सीता को साथ न ले जाने की युक्तियाँ बार-बार देते हैं तो उस समय राम को निश्चिंत कर देने वाली सीता की यह उक्ति देखिए—

“मैं सुकुमारि नाथ बन जोगूँ, तुमहि उचित तप मी कहूँ भोगूँ।”

राम को उस समय की उक्ति, जब वह देखना तो जनकपुरी को स्वयं चाहते हैं किन्तु लक्ष्मण के व्याज से वशिष्ठ से कहते हैं—

नाथ सखनपुर बेसन चहहीं, प्रभु सकोध उर प्रकट कहहीं।”

इसमें पर्यायोक्ति की कितनी विलक्षण भव्यता है।

संदेह में हम कह सकते हैं कि तुलसी-काव्य में कलापक्ष और भावपक्ष अपने अत्यन्त प्रौढ़ रूप में हैं जो उन्हें एक अप्रतिम प्रतिभाशाली, कान्तदर्शी कवि सिद्ध करते हैं। उनकी रचना स्वान्त सुखाय होते हुए भी सर्वांग सुखाय है। यद्यपि साध्य उनकी भक्ति भी, फिर भी उसमें कलागत सभी उपकरण प्रचुर परिमाण में हैं। भाव,

भाषा संली, वक्तकार, रस, पदसाहित्य, कथानवस्तु, विन्यास ये सारी की सारी वस्तुएँ अपने इतने उच्च स्तर पर हैं कि इस विषय में चायद ही हिन्दी का कोई ग्रन्थ कवि इनकी प्रतिद्वन्द्विता कर सके। तुलसी की कला की कृतार्यता भक्ति के साथ व्यापक मानवता तथा लोक-मग्न भावना के चित्रण में है। इसी मौलिकता के कारण उनका नाम विश्व के सूर्यग्रह कलाकारों में निःसंकोच लिया जा सकता है। डॉ० विनयेन्द्र स्नातक के शब्दों में—“तुलसी हिन्दी कविता-कानून का सबसे बड़ा वृक्ष है। उस वृक्ष की शाखा प्रशासकों के कानून-कोशल की चारुता और रमणीयता वारों ओर बिखरी पड़ी है।” यह सच है कि तुलसी-प्रणीत राम रसमयी कविता—मञ्जरी पर बैठा पाठको का मन अमर रस लेते धावाता ही नहीं। उसमें नित्य महीन सौन्दर्य है। तुलसी कला के द्वारा उपर्युक्त नहीं हुए प्रत्युत कला उनसे उपर्युक्त हुई है—

“कविता करके तुलसी ने सब, वै कविता लसी या तुलसी की कला।”

उनके काव्य में मर्त्य और स्वर्ग का एक झगड़ा सोहाय है। गोस्वामी भारत-वर्ष के उद्गण नृपति हैं और वे अभिनव भारतीय संस्कृति के अभिनव भगीरथ हैं। अन्त में हम डॉ० हजारीप्रसाद के शब्दों में कह सकते हैं—“तुलसीदास के काव्य में उनका निरीह भक्त रूप बहुत स्पष्ट हुआ है, पर वे समाज-पुनर्रक, मौकनायक, कवि पंडित और भविष्य स्रष्टा भी थे। यह निर्णय करना बठिन है कि इनमें से उनका कौन-सा रूप अधिक आकर्षक या और अधिक प्रभावशाली था। इन सब गुणों ने तुलसी में एक प्रपूर्व समता ला दी। इसी सतुलित प्रतिभा ने उत्तर भारत को वह महान् साहित्य दिया जो दुनिया के इतिहास में अपना प्रतिद्वन्दी नहीं जानता।”

तुलसी का नारी सम्बन्धी दृष्टिकोण

तुलसी की नारी के प्रति क्या धारणा थी, इस बहु विवादास्पद विषय में न पढ़ते हुए यह स्वीकार करना उचित है कि नारी के विषय में एक युग बहि होने के नाते वे इतना ऊँचा नहीं उठ सके हैं जितना कि अपेक्षित था। उनका दोष बस इतना ही है इससे अधिक नहीं। नारी सम्बन्धी हीनोक्तियों की संस्कृत साहित्य की विशाल परम्परा उनके सामने थी और उन्होंने उसका उपयोग भी किया। चाहे राम हों या भरत, सती हो या अनुसूया, सीता हो या मन्दोदरी, समुद्र हो या रावण भयवा कवि स्वयं हो वो कोई ग्रन्थ पात्र, रामायण में जिस किसी माध्यम से नारी के विषय में अभिव्यक्त किये गये कटु विचारों के पीछे मातृ-सत्ता-युग की समाप्ति के पश्चात् नमरा स्त्रियों पुरुष द्वारा नारी के श्रम पतन तथा उनके दम-भेद शोषण का इतिहास यन्निहित है। गण्यगुणीन नारी इस प्रकार आत्म-विश्वास से वधित और हीनता-पन्थियों से मुक्त हो गई थी कि वह स्वयं अपनी भर्त्सना के लिए संकोच नहीं करती। इससे उसका स्वरूप विस्मरण ही समझना चाहिए जिसका ध्यानास पात्र भी स्वतन्त्र प्रजातन्त्रवादी भारत में सजाविक मनोबलहीन नारियों में मिल जाता है। पत्न्य !

समुद्र द्वारा कहलवाई गई तुलसीदासजी की चिरनिन्दित प्रार्थना ।—

दोल गवार झुड़ पशु नारी,
ये सब ताड़न के अविकारी ।

का आधार गग सहिता का एक श्लोक है। इसमें तुलसीदास की निजी कोई भी धारणा नहीं है। हमारा विद्वद्वय से यह विनम्र निवेदन है कि उक्त प्रार्थना में ताड़न शब्द का बाध्यायं न लेकर इसे कामशास्त्रीय आलोक में ग्रहण करें। इसमें ही इसके वास्तविक अर्थ की सगति है। इस विषय में हम अपने विचार एक स्वतन्त्र लेख के रूप में प्रकट करेंगे।

सूर-सूर तुलसी सति—सूर और तुलसी दोनों भाँ-भारती के दो उज्ज्वल नेत्र हैं—एक दायाँ और एक बायाँ। दोनों ही श्रेष्ठ हैं, इनमें कोई बड़ा और कोई छोटा नहीं। रामचरित-गान करने वालों में तुलसी सर्वश्रेष्ठ हैं और कृष्ण चरित गान करने वालों में सूरदास। दोनों को अपने दृष्टिकोणों के अनुसार अपने अपने क्षेत्रों में अपूर्व सफलता मिली है। दोनों के क्षेत्र पुष्क-पुष्क हैं पर दोनों ने अपने-अपने क्षेत्रों में काव्य का ऐसा स्वरूप उपस्थित किया है जो अपनी दिशा से सर्वप्रथम और सर्वश्रेष्ठ है।

प्रतिभा क्षेत्र—भगवान् के कृष्ण ग्रह हैं, गीत-गोविन्द में वे नटवर हैं तथा गोपीवल्लभ हैं, महाभाग में वे नीतिविधारक हैं, शिशुपाल-वध के कृष्ण वीरनायक हैं, पर सूर के कृष्ण गन्धनन्दन, वासगोपास, गोपीवल्लभ और राधावल्लभ हैं। सूर द्वारा गृहीत कृष्ण उनकी निजी उद्भावना का प्रतिफल है। सूर के कृष्ण मनमोहन और रसिक शिरोमणि हैं। भ्रमरगीत की कल्पना उनकी अपनी भोलिक देन है। बाद के कवियों ने इस परम्परा का अनुकरण तो किया पर वे इस दिशा में कृतकार्य नहीं हो सके। शृ गार और वात्सल्य के क्षेत्र में सूर अद्वितीय हैं। वात्सल्य का तो वे कोना-कोना भाँक भाये हैं। सूर वात्सल्य और वात्सल्य सूर है।

तुलसीदास ने नाना पुराण निगमायम, बाल्मीकि-रामायण, अध्यात्म रामायण, रघुवध तथा हनुमन्नाटक आदि का आधार लिया है पर फिर भी इन्होंने अपने कथानक के बीच अनेक नवीन प्रसंगों की उद्भावना की है। तुलसी के राम मर्यादा पुरुषोत्तम हैं जो नर होकर नारायण हैं। उनमें शील, शक्ति और सौन्दर्य का समन्वय है। एक और तुलसी में बाल्मीकि और कालिदास का कवित्व है जो दूसरी ओर अध्यात्म रामायण की आध्यात्मिकता और धार्मिकता। एक ओर इनका रामचरितमानस हिन्दी का सर्वश्रेष्ठ महाकाव्य है तो दूसरी ओर वह एक महान् पवित्र धर्म-ग्रन्थ। अपने अपने क्षेत्रों तथा विषयों में सूर तथा तुलसी बहुत ऊँचे हैं।

दृष्टिकोण—सूर-काव्य की सृष्टि स्वान्त-मुखाय हुई है। सूर विशुद्ध रूप से लीलावादी कलाकार है। इनके कृष्ण सोनरज हैं। इनके काव्य का उद्देश्य है केवल ध्यानन्द। सूर अध्यात्म पक्ष में इतने ऊँचे हैं कि लोकपक्ष को भूल गये। वे कृष्ण के माधुर्य और प्रेममय रूप में इतने तन्मय हो गये हैं कि वे गोप्य हैं, स्वयं गोपी हैं, स्वयं नन्द और स्वयं यशोदा हैं। वे पुष्टि सम्प्रदाय के उन्माद हैं और शुद्धाद्वैतवाद

के कर्णधार ।

तुलसी भक्त, सुधारक, महात्मा, कवि, राजनीतिज्ञ और लोकनामक सब हुए हैं। इनके काव्य का दृष्टिकोण अधिक उदार तथा व्यापक है। इनके काव्य में भक्ति के साथ-साथ लोकनीति, समाजनीति तथा राजनीति भी हैं। राम मर्यादापुष्पोत्तम तथा लोकरक्षक हैं। उनमें शील, भक्ति, सौन्दर्य का समन्वय है। तुलसी 'कीर्ति भनति भूति भनि सोई' के सिद्धान्त के अनुयायी हैं। तुलसी राम काव्याकार में इतने ऊँचे उठे कि इस दिशा में इन तक कोई भी न पहुँच सका। यह एक बड़ी प्राश्न्य जनक बात है कि तुलसी के पश्चात् राम-साहित्य का विकास प्रायः अवरुद्ध हो गया। वंशविन् इसका कारण परवर्ती राम कवियों का तुलसी की महत्ता को न पहुँच जाना था। अस्तु ! दोनों की महत्ता अपने अपने क्षेत्रों में प्रमुख है।

भक्ति—सूर में सत्य भाव, माधुर्य भाव और दैन्य भाव की भक्ति दृष्टि गीवर होती है पर प्रधानता सत्य भाव की है। इष्ट जेबल सुन्दर है, भक्त इन्होंने उनके लोकलक्षक रूप को न के बराबर दिखाया है और वह भी सीला ही सीला के उनके द्वारा रासगो ना नाश करवा दिया है। सूर अपनी श्रुति में मस्त रहने वाले जीव हैं। समाज किवर का रहा है इस बात की उन्हें परवाह नहीं है। इन्होंने कृष्ण जीवन के कोमलतम अर्थों को अपने वर्णन का विषय बनाया है।

तुलसीदास वास्तव-भाव के भक्त हैं, भक्त उन्हें मर्यादा और नैतिकता का पग पग पर ध्यान है। इनके काव्य में लोकपक्ष अत्यन्त उभरा हुआ है। राम जैसा भावशक्ति भक्त्यन्त नहीं मिल सकता। राम लोकरक्षक हैं और उनमें शील-भक्ति सौन्दर्य का समन्वय है। तुलसी की भक्ति में सर्वांगीण जीवन का विषय है, जिसे मानवता की व्याख्या कहा जा सकता है।

रस—सूर में वास्तव्य शृंगार तथा शान्त रस का प्रमुख रूप विषय है प्रथम दो रसों में तुलसी ही का कोई भी कवि उन तक नहीं पहुँच सका। आचार्य गुरुन इस सम्बन्ध में लिखते हैं—“अथपि तुलसी के समान सूर का काव्य-शेष इतना व्यापक नहीं कि उसमें शीघ्र ही विभिन्न दशाओं का समावेश हो, पर जिस परिमित पुष्प भूमि में उनकी वाणी ने संचरण किया उसका कोई कोना बढ़ता न छूटा। शृंगार और वास्तव्य के क्षेत्र में जहाँ तक इनकी दृष्टि पहुँची वहाँ तक और किसी कवि की नहीं। इन दोनों क्षेत्रों में तो इस महाकवि ने मानो घोरों के लिए कुछ छोटा ही नहीं।” आगे चलकर वे लिखते हैं—“शोभाभी तुलसीदास ने शीतलनी में बाल सीता को इनरी देखादेखी बहुत अधिक विस्तार दिया तो सही, पर उससे बालमुलभ भावी और चेष्टाओं की बहुप्रचुरता नहीं आई, उसमें रूप-वर्णन की ही प्रचुरता रही। बातचेष्टाओं के स्वाभाविक मनोहर बिन्दु का इतना बड़ा अन्तर् और नहीं नहीं।” इस क्षेत्र में तुलसी की असफलता का कारण है, उनकी वास्तव्य-भक्ति और मर्यादावाद। वे भक्त्यात् राम के त्रिभुवन मोहक ऐश्वर्य पर दूर से ही विमुग्ध हो जाते हैं। सेव्य सेवक भाव की भक्ति खेलन में की जाके मुसँगा, वाली अमिन्नता और नैक्य में

व्यवधान उपस्थित करती है। सच यह है कि इन दो क्षेत्रों में सूरदास ने भगवान् को भगवान् से मिलाया है।

तुलसीदास में मानव-जीवन की समूची दशाओं और उनकी सारी वृत्तियों— प्रेम, भक्ति, उत्साह, धैर्य, क्रोध, घृणा और शोक आदि—का चित्रण है। तुलसी के सर्वांगीण काव्य में सभी रसों का उचित समावेश है। वात्सल्य और शृंगार रस को छोड़कर तुलसी अन्य रसों के वर्णन में सूर से निश्चित रूप से आगे निकल गये हैं। तुलसीदास का रस वर्णन सयत्न है। उसमें सूरदास के समान गलदश्रुपन नहीं है। उसमें भावना और चिन्तन में बराबर सन्तुलन बना रहता है।

धन्त प्रकृति और बाह्य प्रकृति चित्रण—मानव की धन्त प्रकृति के चित्रण में तुलसी निश्चय ही अग्रणी हैं। बाह्य प्रकृति के चित्रण में भी तुलसी सूर से बढ जाते हैं। वैसे तो तुलसी का प्रकृति चित्रण भी सूर के समान उद्दीपन रूप में हुआ है, पर उसमें कहीं कहीं सहिष्णु योशना के द्वारा प्रकृति का जीता-जागता रूप भी उपस्थित कर दिया गया है। चित्रकूट के वर्णन में कवि की वृत्ति खूब रमी है। भले ही तुलसी काव्य में संस्कृत कवियों जैसा प्रकृति का विम्बग्राही रूप है, किन्तु सूर की अपेक्षा इनका प्रकृति वर्णन काफी अच्छा है। मुद्राओं के वर्णन में भी तुलसी की पर्याप्त सफलता मिली है। मानव प्रकृति चित्रण में दोनों ने अत्यन्त मनोवैज्ञानिक सूक्ष्म बूझ से काम लिया है। चरित्र-चित्रण में निश्चित रूप से तुलसी सूर से आगे हैं। डॉ० हजारीप्रसाद के शब्दों में—‘चरित्र-चित्रण में तुलसीदास की तुलना ससार के गिने-चुने कवियों के साथ की जा सकती है। उनके सभी पात्र उसी प्रकार हाड-मांस के जीव हैं, जिस प्रकार काव्य का पाठक परन्तु फिर भी उनमें अलौकिकता है। सबसे अद्भुत बात यह है कि इन चरित्रों की अलौकिकता समझ में आने वाली चीज है। जीवन्त-पात्र सिर्फ द्वास-प्रदवास ही नहीं लेते, सिर्फ हमारी भाँति नाना प्रकार की संवेदनाओं को ही नहीं अनुभव करते बल्कि वे आगे बढ़ते हैं, पीछे हटते हैं, अपनी उदात्तवाणी और स्फूर्तिप्रद क्रियाओं से हमारे अन्दर ऊपर उठने का उत्साह भरते हैं, हमें साथ ले लेते हैं, हम उनका संग पा जाने पर उत्सहित होते हैं, उमंगते हैं और सम्मार्ग पर चलने में जो विघ्न बाधाएँ आती हैं, उन्हें जीतने का प्रयास करते हैं। तुलसी के जीवन्त पात्र इस श्रेणी के हैं।’

शैली—सूर न गीत-शैली में लिखा है और उनकी यह शैली अपने पूर्ण परिपाक में दृष्टिगोचर होती है। उनकी यह शैली विद्यापति, तानसेन तथा ब्रज की लोक-प्रचलित गीति पद्धति से प्रभावित है। सूर एक उत्तम गायक हैं। इस सम्बन्ध में भाचार्य शुक्ल लिखते हैं—‘सूर का सगीत वर्णन’ प्रेम सगीतमय जीवन की गहरी चलती धारा है, जिसके अवगाहन करने वाले को दिव्य माधुर्य के प्रतिरिक्त और कुछ नहीं दिखाई पड़ता। राधा कृष्ण के रंग रहस्य के इतने प्रकार से चित्र सामने आते हैं कि सूर का हृदय नाना उमंगों का अक्षय मन्दार प्रतीत होता है।’ सूर में अनुरक्त गीति शैलियों के सकलन होने पर भी उनमें अपनी एक विशेषता है जो सूर को सूर

बना देती है।

तुलसी भुवनाक और प्रबन्ध दोनों प्रकार के काव्यों के लेखक हैं और उन्हें दोनों रूपों में भाषातीत सफलता मिली है। इस सम्बन्ध में देशी-विदेशी दोनों विद्वानों ने इनकी भुवनाक से सराहना की है। इन्होंने अपने समय में प्रचलित सभी शैलियों का सुन्दर प्रयोग किया है, जिनकी चर्चा हम पीछे कर चुके हैं।

भाषा—सूर ने लोक प्रचलित वज्रभाषा को साहित्यिक रूप दिया है जो कि काफी सुन्दर है, किन्तु उसे सर्वथा निर्दोष नहीं कहा जा सकता। उसमें वाक्यदोष और त्रिग दोष सम्बन्धी त्रुटियाँ हैं। कई शब्दों की पादपूर्ति के लिए निरर्थक आवृत्ति है। कहीं-कहीं पर क्रियाओं के पुराने रूपों का व्यवहार किया गया है।

तुलसी ने व्रज और भवषी का समान सफलता के साथ प्रयोग किया है। सूर की अपेक्षा व्रजभाषा पर तुलसी का अधिक अधिकार है। तुलसी की भाषा शुद्ध और परिमार्जित है, उसमें संस्कृत की कोमल कान्त पदावली की मधुर झरार है। ये सभी बातें तुलसी के पाठित्व की परिचायक हैं। इस सम्बन्ध में यह स्मरणीय है कि तुलसी की व्रजभाषा शुद्ध भले ही है पर सफलता उन्हें भवषी में मिली है।

छन्द—दोनों ने विद्यमानुसार मात्रिक छन्द, रोसा, बीपाई, हरिगीतिका, मुठ-लिया, छप्पय, सोठा आदि छन्दों का प्रयोग किया है। दोनों में अनेक राग-रगनियाँ हैं। इस क्षेत्र में तुलसी ने सूर की अपेक्षा अधिक छन्दों का प्रयोग किया है, पर इस का तात्पर्य यह बदायि नहीं कि इस विषय में वे सूर की अपेक्षा बहुत हैं।

अलंकार—दोनों ने साहसमूलक अलंकार का अधिक प्रयोग किया है। तुलसी उपमा और रूपक के प्रयोग में सिद्धहस्त हैं तो सूर उपमेका के प्रयोग में शुरु हैं।

वार्तादायक—उत्ति का अनुपात काव्य के उत्तर में विशेष महत्त्व रखता है। उत्ति वैविध्य दोनों में है जो कि अत्यन्त भर्मेस्पर्शी है। विद्वानों का कहना है कि सूर तुलसी की अपेक्षा इस क्षेत्र में अधिक सफल हुए हैं। सूर के काव्य में उपानम, कसावट, मोटी-सीसी थोटा दर्शनीय हैं—“उर में भाखन थोर रहे”, “ऊषी मन नहीं दस बीत”, “वह मधुग जाजर की कोठरी के भावहि से बारे”, “तरिकाई को प्रेम कहो भलि कैसे छूटे”, “जोग टगोरी व्रज न बिजै” आदि उक्तिएँ सीधे ही हृदय को पकड़ती हैं। तुलसी में भी यह उत्ति वैविध्य तो है पर उस भाव का नहीं जैसा सूर में।

निर्धार—दोनों कवियों का दृष्टिकोण और क्षेत्र भिन्न भिन्न हैं। अपने अपने क्षेत्र में दोनों बड़े पूर्णतया सफल रहे हैं। ऐसी दशा में एक को सूर्य और दूसरे को चन्द्रमा कहना उचित नहीं। प्रत्येक कवि को उस समय की परिस्थितियों के आनोद में परखना न्याय होगा। तुलसीदास के महान् सदेश है। उन्होंने जन-जीवन को आनोदित किया है। जीवन ने दोषों को दूर कर उगे गुणों की ओर धरसर किया है। उन्होंने राम के पादों से समाज को पादसंगम बनाना चाहा, सृष्टि की रसा की ओर शुद्ध भक्ति का निरूपण किया। तुलसी-काव्य मानव-जीवन के प्रत्येक पक्ष

हो लेकर चला प्रत वह सर्वांगीण है। तुलसी ने सूर्य के समान अपने प्रकाश से मानव-जन से मोह, भ्रम और ह्रास के अन्धकार को दूर किया। सूर ने अपनी रसवती राजल ज्योति से तथा आमोद प्रमोद और रस-रग की धारा से मानव-जन की अनु-रजनकारी वृत्ति को रस सिन्धु किया। सूर की ज्योति में तेज की वह प्रखरता नहीं उसमें तो चन्द्रमा वा सौम्य तथा आह्लादकत्व है। भव यह कहना होगा कि यमक ॥ किसी लोभी ने 'सूर सूर तुलसी ससि' कह दिया अन्यथा इसका रूप होना चाहिए था—“तुलसी रवि ससि सूर है अथवा 'सूर चन्द्र तुलसी रवि।' प्रश्न उठता है कि ऐसी उक्ति क्यों? हाँ, इसका एक कारण अवश्य यह हो सकता है कि काल-क्रमानुसार सूर पहले आते हैं और तुलसी बाद में। सूर्य पहले आता है चन्द्रमा बाद में। तुलसी ने सूर्य का यथेष्ट अनुकरण किया और बहुत कुछ लिया भी। चन्द्रमा अपने प्रकाश को सूर से लेता है। इस दृष्टि से सूर सूर हो सकते हैं और तुलसी ससि। किसी को भी चन्द्रमा और सूर्य कह लीजिए, इससे इन दोनों के महत्त्व में किसी प्रकार की कमी नहीं आती। दोनों ही हिन्दी-साहित्य और हिन्दू समाज के गौरव तथा श्रु गार हैं।

सगुण साहित्य में मधुर एवं रसिक भक्ति

बहुत से विद्वानों का विश्वास है कि राम भक्ति में मधुर उपासना की परम्परा का प्रवेश तुलसी से पूर्व हो चुका था, किन्तु तुलसी के प्रखर व्यक्तित्व के सामने यह उभर न सकी। इसका एक कारण मधुर उपासना की प्रकृतिगत सहज गोपनीयता है। अस्तु। हिन्दी साहित्य के उत्तर मध्य युग के आरम्भिक काल में उक्त उपासना पद्धति के एक सुदृढ़ सम्प्रदाय को महत्त्व दिया गया। 'सम्प्रदाय की विभिन्न शाखाएँ—जानकी सप्रदाय, रहस्य सप्रदाय, जानकी बल्लभ सप्रदाय आदि नामों से प्रसिद्ध हैं, किन्तु सामूहिक रूप से इन सबको रसिक सप्रदाय के नाम से अभिहित किया जाता है। इन सब में राम के रसिक या भोग विलासी रूप की कल्पना कर ली गई है। इस सप्रदाय के उपासक अपने आप को रसिक भक्त कहना अधिक पसन्द करते हैं।"

मधुर रस की कल्पना—'हनुमत संहिता' और 'महा-कोशल ग्रन्थ' राम भक्ति के रसिक-सप्रदाय के दो आकार ग्रथ माने जाते हैं। हनुमत संहिता के अनुसार मधुर रस में भाष्य-भूति कमनीय किशोर श्री रामचन्द्र विषयासवन हैं, प्रेयसी गण आश्रया लवन, सौशील्य माधुर्य, कामनीय किशोरत्व, भूषणालकार, बसन्त, कोकिल-कूजन आदि उद्गोपन विभाव हैं। कटाक्ष, स्मित, अविशेष, आदि अनुभाव हैं। रोमांच, वंद्य, प्रस्वेद आदि सात्विक भाव हैं। आलस्य निर्वेदादि संचारी भाव है। प्रियता-रति, स्थाई भाव है। उक्त संहिता में राम को मधुर उपासना को परम गोपनीय तथा श्रुगार रसायित कहा गया है। बड़े आश्चर्य की बात है कि जिस भक्ति को रामानन्द तथा कबीर ने जन साधारण की वस्तु बताया था, वह रसिक सप्रदाय में परम गोपनीय बन गई और उसका सम्बन्ध केवल रसिक भक्तों तक ही सीमित रह गया। भारतीय रस-

साधना में जहाँ शृंगार रस को सर्व सम्बन्ध और सप्रेमणीय कहा गया है वहाँ रसिकों की शृंगार रसाश्रित मधुर-उपासना परम मुहूर्त हो गई। इसका कारण कदाचित् मधुर उपासना में भगवदाश्रित काम-केतियों की उन्मुक्त विवृति है।

रसिक सम्प्रदाय में शृंगार वर्णन

रसिक-सम्प्रदाय में रसिक-मफ़्त, रसिक-राम और रसिया सीता की रस रस पूर्ण प्रेम केलियों को सखी के रूप में बड़े मनोबोध से देखते हैं। राम भक्ति के रसिक संप्रदाय वालों ने तमोग शृंगार के अन्तर्गत वन विहार, जल विहार, वसन्त विहार, हास परिहास, सखियों का नृत्य, हिलोला, राम कीड़ा काम की रस केलियों, गर्म-सत्ताओं के कला-कोयल, अष्टयामी सीतालों और नल शिशु आदि को चित्रित किया है। इनकी रचनाओं में अश्वि राम रसिक शिरोमणि हैं तथा सीता मुन्दरी-मुरसिका। रसिकता में कृष्ण और राधा से बढ़कर हैं। अतः राम भक्ति के रसिक संप्रदाय वालों ने प्रत्येक क्षेत्र में राम के विनासी एव रसिक रूप की कल्पना कृष्ण से कई गुणा अधिक की।

महारामा बाल-भक्ती के राम रस के स्थान से रमण करने के लिए केलि भवन जाते हैं और सखियाँ उन्हें देखकर निहान हो जाती हैं। आत्मा बाल भक्ती की वास्तविक तुष्टि तो अभी होती है जब वे राम और सीता को गुनबद्ध रूप में आबद्ध देखते हैं। रसिक संप्रदाय वालों के ऐसे शृंगार-वर्णन निश्चित रूप से अतीव स्थूल और कामोत्तेजक हैं। इनके राम और सीता के केलि भवन नागरीचित मनोविनोद के सभी उपकरणों से सुसज्जित हैं। इन रसिक भक्तों ने बेचारी सीता को अमहक की नायिका जैसा रूप दे डाला है। सखियाँ सीता से रति रस के मधुर अनुभवों के बारे में पूछती हैं। वह बोदी सजुचाती है, किन्तु पाव में पजर स्थित राधावल शुक रति के दुस्वों को बताने की आतुरता प्रकट करता है। बेचारी सीता को लोते के मुख में भूषण नग देकर उसे चुप कराना पड़ता है। महाराज कृपा-निवास ने राम के द्वारा रस-सीतुप चपम नायक के रामान नीची स सन आदि व्यापारों को सम्पन्न करवा दिया है।

उपर्युक्त विवेचन के आधार पर हम कह सकते हैं कि राम भक्ति के रसिक संप्रदाय में भक्ति के माध्यम में रसिकता का चित्रण अपनी चरम सीमा पर पहुँच गया। कामुकता की इतनी उन्मुक्त विवृति शायद कृष्ण भक्ति के संप्रदायों में भी नहीं हुई जितनी कि राम भक्ति के रसिक संप्रदाय में हुई है।

राम-शब्द तथा कृष्ण-काव्यों का तुलनात्मक अध्ययन

भक्ति शब्द की सामान्य प्रवृत्तियों का विवेचन करते समय हम बता चुके हैं कि ईश्वर भक्ति, आत्म-समर्पण, ईश्वर के अनुग्रह पर विरवास, नामरूप कीर्तन और गुरु-भक्ति की प्रवृत्तियाँ भक्ति काल के साहित्य की सभी धाराओं में रामान

रूप में मिलती है पर निर्गुण भक्तिधारा और सगुण भक्ति-धारा में भिन्न है। जैसे, निर्गुण धारा के अन्तर्गत सन्त काव्य तथा सूफी प्रेम काव्य में भेद है, इसी प्रकार सगुण काव्य में जहाँ साम्य है वहाँ दोनों काव्य—राम-काव्य तथा कृष्ण काव्यो—में भिन्न भी है। सगुण राम-काव्य के राम और कृष्ण-काव्य के कृष्ण दोनों विष्णु के अवतार हैं। दोनों के प्रति सगुण भक्ति का विधान है और दोनों के प्रति आत्म सम-पूज तथा अनन्य निष्ठा प्रदर्शित की गई है परन्तु फिर भी दोनों काव्यों में सिद्धान्तगत तथा शैलीगत पर्याप्त भिन्नता है और दोनों में दृष्टिकोण सम्बन्धी काफी भेद हैं।

सिद्धान्तगत भेद—राम-काव्य में दास्य भाव की भक्ति है जो कि वैधी भक्ति के अन्तर्गत आती है। इसमें मर्यादा पर अत्यधिक बल दिया गया है। राम-काव्य में वर्णधर्म धर्म, कर्मकाण्ड और वेद मर्यादा आदि पर पूर्ण प्राप्ति प्रकट की गई है। रामानुज विशिष्टाद्वैतवाद के समर्थक एवं प्रवर्तक हैं जिससे अनुसार जीव ब्रह्म का भक्त है अतः ब्रह्म के साथ-साथ जीव भी सत्य है। यही कारण है कि तुलसी सियाराममय जगत् को कर जोरि प्रणाम करते हैं। राम-काव्य में ब्रह्म को जीव मर्यादा का पालन करते हुए दिखाया गया है। राम भाराण होते हुए भी नर हैं और नर होते हुए भाराण हैं। राम काव्य के अन्य पात्र विभीषण, भगद, हनुमान, लक्ष्मण, भरत और जानकी किसी न किसी रूप में राम के दास्य भाव के अन्तर्गत चित्रित किए गए हैं। सेव्य-सेवक भाव की भक्ति में, जो कि लोक समग्र की दृष्टि से अत्यन्त हितकर है मर्यादा का तत्त्व और भी अतिक्रमण बर्जित है। यही कारण है कि राम-काव्य प्रत्येक क्षेत्र में अपेक्षाकृत अधिक समर्थ और सन्तुलित है। हाँ, भागे चलकर इस काव्य में भी कृष्ण काव्य की भाँति अतिरिक्त रसिकता का समावेश हो गया। रसिक संप्रदाय के काव्य में बढाचित् मर्यादा का अतिक्रमण भी देखा जा सकता है। इसके विपरीत कृष्ण काव्य में सख्य और माधुर्य भाव की भक्ति प्रधान रूप से है जो कि रागानुराग भक्ति के अन्तर्गत है। प्रेम लक्षणा भक्ति में मर्यादा के लिए कोई स्थान नहीं है। पुष्टि मार्ग के सुद्धाद्वैत के अनुसार ब्रह्म और जीव में कोई मर्यादा नहीं दोनों में समभेद है। कृष्ण भक्त कवि कृष्ण के मत्ता हैं। सख्य में कोई बन्ध और कोई छोटा नहीं होता 'खेलन में को काको गुसैयाँ।' इसी प्रकार माधुर्य भाव की भक्ति में भी बन्ध जीव की दूरी का निरन्तर तिरोधान हो जाता है। ऐसी दशा में वेद मर्यादा तथा कर्मकाण्ड आदि सब बाह्य उपकरण निष्फल हो जाते हैं। पुष्टि मार्ग के अनुसार जीवन का साफल्य कृष्ण लीला में एकमात्र तादात्म्य है। शुद्ध भक्ति की दृष्टि से वैधी भक्ति को ईश्वर सान्निध्य का यदि वचन सोपान स्वीकार किया जा सकता है तो रागानुराग भक्ति को उसका अन्तिम सोपान। राम-काव्य में जहाँ लोक-समग्र एवं लोक रसक की भावना की प्रधानता है वहाँ कृष्ण-काव्य में लोक रजन की। शुद्ध कला की दृष्टि से कृष्ण काव्य काफी कुछ सरा उतरा है। राम-काव्य में किसी प्रकार की कोई प्राध्यात्मिक-प्रतीकात्मकता नहीं जब कि कृष्ण-काव्य के सभी

पात्र प्रतीकात्मक हैं ।

जन-सम्पर्क—इस दृष्टि से राम-काव्य अधिक समृद्ध है । यह प्रायः स्वान्तः सुसाय होते हुए भी सर्वे सुखाय है । नि सन्देह इस काव्य का मूल उद्देश्य भक्ति की अभिव्यक्ति है, पर वह ऐकान्तिक रूप में भक्ति नहीं है । उसमें व्यक्तिगत साधना के साथ साथ लोक-धर्म की उज्ज्वल छटा भी वर्तमान है । राम-काव्य में तत्कालीन सामाजिक, धार्मिक तथा राजनीतिक परिस्थितियों का सजीव चित्र-प्रतिभास है । तुलसी साहित्य में इससे सम्बद्ध यत्र-तत्र संकेत हैं । तुलसी काव्य के पात्रों की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि वे धार्मिक होते हुए भी हम जैसे सपते हैं जो जीवन की प्रत्येक विकट परिस्थिति में हमें प्रेरणा तथा स्फूर्ति देते हैं । यही कारण है कि राम-चरित-मानस का प्रचार एक की कुटिया से लेकर राधा के महल तक है । लोकप्रियता में तुलसी-काव्य अपने साधारण लोगों वात्सीकि-राधायण आदि से भी बढ़कर है । साधारण गुलन तुलसी की वाणी के प्रचार और प्रभाव के सम्बन्ध में लिखते हैं—
“उनकी वाणी की प्रेरणा से साज बनठा घरघर के अनुकूल सौन्दर्य पर मुग्ध होती है, ममत्व पर अढा करती है, धील की धीर प्रवृत्त होती है, सम्भार पर पैर रखती है, विपत्ति पर धैर्य बालन करती है, कठिन काम में उत्साहित होती है; दवा से चार्म होती है, कुपार् से पूषा करती है, डिण्टवा का बालम्बन करती है और मानव-जीवन का महत्त्व अनुभव करती है ।” विराट् जन-समूह का इतना विद्याल पम-प्रवर्धन घामद ही हिन्दी का अरु कवि करता हो । इसके विपरीत कृष्ण-काव्य पर मानो गुग की कोई छाप ही नहीं है । कृष्ण-भक्त मधुरा और बाबरा में बंटे हुए भी दिल्ली में होने वाले पाठ-प्रतिपाठों में मछूते रहे हैं । उनकी बबुरा सबमुच तीन लोक से न्यारी रही है । वे अपनी भक्ति और धार्मिकता में इतने तन्मय थे कि इन्होंने समाज का तनिक भी ध्यान नहीं किया कि वह कहाँ और किधर जा रहा है । वे धार्मिकता के आवेग में तीन होकर ‘नीली नीलत धीरे बडुपई’ कहते रहे किन्तु समाज और साहित्य पर इनका क्या अनिष्ट प्रभाव पड़ेगा, वह बात इन्होंने नहीं सोची । मानो एक प्रकार से इन्होंने समाज की धीर से अपनी धीलें बन्द कर ली थीं । वह ठीक है कि भक्तिज्ञान की राम-भक्ति का पम्बर्ती साहित्य रचित्रता की भावना से धीठ-धीठ हो गया, उसमें मर्यादा-मानस का विशेष ध्यान नहीं रखा गया, किन्तु फिर भी राम-काव्य में कृष्ण-काव्य की अपेक्षा जन-जीवन का संपर्क अधिक है वह सर्वांगीण काव्य है और उसमें नाना रसों का सम्यक् सन्निवेश है ।

भाषा—राम-काव्य में अवधी भाषा का प्रयोग हुआ है जो राम की जन्म-भूमि प्रवच से सम्बन्धित है । व्याकरण की दृष्टि से अपेक्षाकृत यह परिमाणित और शुद्ध है । इसके अनिश्चित तुलसी ने अपने काव्य में ब्रज भाषा का भी सफल प्रयोग किया है । उनका दोनों भाषाओं पर समान अधिकार है । कृष्ण-काव्य में केवल ब्रज भाषा का व्यवहार हुआ है । नन्ददास भले जहिया कवि हैं, पर अन्य कृष्ण काव्यकारों की भाषा ब्रज की लोक-प्रचलित भाषा का साहित्यिक रूप है । भाषा की शुद्धि और

संस्कृत की कोमल-शान्त पदावली जो तुलसी में है वह कृष्ण-काव्य में कदाचित् ही दृष्टिगोचर हो।

रचना-शैली—सिद्धान्तगत भिन्नता के कारण इन दोनों काव्यों के रूपों, प्रकारों एवं परिमाण में भी अन्तर रहा है। राम-काव्य में प्रबन्ध काव्यों का प्रणयन हुआ जबकि कृष्ण-काव्य मुक्तक शैली को लेकर बना। दोनों काव्यों में यह अन्तर स्वाभाविक भी है, क्योंकि राम का चरित्र विभिन्न राष्ट्रीय आदर्शों को आत्मसात् किए हुए है। वे आदर्श पुत्र, आदर्श राजा और आदर्श स्वामी हैं। उनका चरित्र जीवन की विभिन्न ऊँची नीची भूमियों पर स्थित है, अतः वह महाकाव्य का विषय है। राम-भक्ति-साहित्य में महाकाव्य की परम्परा भक्तिकाल से लेकर आधुनिक काल तक बराबर चली आ रही है। इसके अतिरिक्त राम-साहित्य में मुक्तक शैली का भी प्रयोग हुआ है। तुलसी ने अपने समय की सभी प्रचलित धारणियों का सुन्दर प्रयोग किया है। इस साहित्य में दृश्य काव्यों का भी प्रणयन हुआ। कृष्ण काव्य में मुक्तक शैली के अपभ्रंश होने का कारण यह है कि अधिकतर कृष्ण का चरित्र वासकृष्ण के रूप में चित्रित किया है और वह अतिमानव के रूप में। इन कवियों ने कृष्ण जीवन के कोमलतम क्षणों का चित्रण किया है जो प्रबन्ध काव्यों के अनु रूप नहीं थे, अतः उनकी अभिव्यक्ति मुक्तक शैली में हुई। राम में शान्त, शक्ति और सौन्दर्य का समाहार है जबकि कृष्ण मुन्दरम् के प्रतीक हैं। राम मर्यादा पुरुषोत्तम हैं। तुलसीदास ने काव्य में मर्यादा-वाद का पूर्ण पालन किया है, परन्तु इस वर्ग का निर्वाह प्रत्येक कवि के स्वतन्त्रता की बात नहीं। यही कारण है कि आज्ञा और परिमाण की दृष्टि से राम काव्य कृष्ण काव्य की अपेक्षा ग़ुन रह गया, पर काव्य-रूपों और शैली की विविधता की दृष्टि से यह काव्य पर्याप्त समृद्ध है।

दृष्टिकोण—राम भक्तों और कृष्ण भक्तों ने अपने-अपने शार्चनिक दृष्टिकोणों के अनुसार अपने उपासकों के प्रति भक्ति की भावा विचारों को अपभ्रंशित किया। राम-काव्य में वास्तविक भाव की भक्ति है जबकि कृष्ण-काव्य में सख्य और माधुर्य भाव की। कृष्ण-साहित्य में मधुरा रस का महत्त्व सबसे अधिक माना गया है। राम-काव्य समन्वय के व्यापक दृष्टिकोण को लेकर बना है। भाव, भाषा, शैली, छन्द तथा दृष्टिकोण सब क्षेत्रों में इसमें समन्वय है। निःसन्देह तुलसी ने राम को अत्यधिक महत्त्व दिया है, किन्तु इन्होंने कृष्ण तथा अन्य देवी-देवताओं की स्तुति की है। सूर को छोड़कर कृष्ण-भक्ति के पुष्टिमार्गी कवि अपनी साम्प्रदायिकता के लिए प्रसिद्ध हैं। इस प्रकार राम-काव्य और कृष्ण-काव्य मूलतः सगुणवादी काव्य होते हुए भी बहुत-सी बातों में परस्पर भिन्न हैं। हाँ, दोनों काव्यों को देखकर यह अवश्य कहा जा सकता है कि सगुणवादी कवि केवल चिन्तनशील भक्त ही नहीं बल्कि कवि भी हैं। इनके काव्यों में भाव-कारिक्ता, कला तथा कवित्व का सुन्दर आवेगस्य मिलता है।

तुलसी के बाद राम-साहित्य का विकास—आज यह कहे दिया जाता है कि 'तुलसी के पश्चात् राम-साहित्य का विकास एकमात्र अवकाश हो गया' किन्तु यह

धारणा सर्वथा निर्मूल है। हाँ, यह दूसरी बात है कि तुलसी के बाद उसके द्वारा निर्मित पद्धति पर राम-भक्ति-साहित्य का विकास न हो सका। तुलसी के अनन्तर राम-साहित्य का एक नवीन दिशा में निश्चित रूप से विकास हुआ और वह नवीन दिशा है राम-भक्ति साहित्य में रसिक भावना का समावेश। यह भावना तुलसी के पूर्व भी विद्यमान थी और कदाचित् वे उससे थोड़े प्रभावित हुए थे। तुलसी के पश्चात् तो यह धारा प्रवाह गति से प्रवाहित हुई। वास्तव में इस पद्धति के साथक कवियों की सख्या इतनी अधिक है कि तुलसी अपने समकालीन भक्ति-क्षेत्र में प्रसूत श्रृंगारी भक्ति के एक प्रप्रवाद से प्रतीत होते हैं। यह दूसरी बात है कि इस सम्प्रदाय का इतना विचार प्रतिभासम्पन्न कोई कवि नहीं जो तुलसी की समकक्षता में आ सकता। दूसरी बात यह है कि रामोपासना की इस पद्धति का प्रचार भक्तों के एक सम्प्रदाय विशेष तक सीमित था, और इसके सिद्धान्तों की गोपनीयता इसके द्रुत विकास में बाधक सिद्ध हुई। मोरचामी की मर्यादावादी है। भक्त उनका यह मर्यादावाद जीवन के समान काव्य-क्षेत्र में भी प्रसूज्य रहा। तुलसी के राम मर्यादा के रसक लोक विरोधी तत्त्वों के उन्मूलक और लोक-धर्म के प्रवर्तक हैं। तुलसी के राम में शील भक्ति-सौन्दर्य का समन्वय है। तुलसी ने प्रपूर्व दक्षता के कारण राम मर्यादावादी चरित्र में रागात्मकता का भी समावेश कर लिया, किन्तु बाद में राम भक्त कवियों के लिए मर्यादा के साथ रागात्मकता को निभा पाना दुष्कर था, भक्त उन्होंने तुलसी की पद्धति का अनुसरण न करके अप्रमत्ती की माधुर्य भाव की उपासना को अपनाया, भक्त तुलसी की ऐश्वर्य-प्रधान पद्धति उपेक्षित रह गई।

तुलसी में एक अद्वितीय काव्य-कौशल की अद्भुत प्रतिभा थी। उन्होंने अपनी असामान्य दक्षता से राम के व्यापक चरित्र के विविध सूत्रों को सन्तुलित रूप में सम्भाले रखा। अपने समन्वयवादी दृष्टिकोण तथा अपने सर्वप्राप्ती व्यक्तित्व के कारण धर्म, दर्शन, समाज, साहित्य, लोकनीति और राजनीति सभी क्षेत्रों में वे इतने ऊँचे उठे कि परवर्ती राम कवि वहाँ तक पहुँचने में असमर्थ थे। निःसन्देह केवल वे रामचरितमानस की होर में रामचन्द्रिका का प्रणयन किया, किन्तु वह मानस के समान विविध भावों और विषयों-रूप मणिरत्नों से परिपूर्ण सरोवर न होकर विविध छन्दों और घनकाव्यों की मज्जुषा मान रह गई। जयशंकरप्रसाद हिन्दी नाटक-क्षेत्र के सम्राट् थे, किन्तु उनके समकालीन नाटककार प्रसाद का अनुकरण न करके एक भिन्न दिशा में चले, क्योंकि उनके लिए प्रसाद के व्यक्तित्व की गम्भीरता और शक्तिशाली अहं प्रकट होती है। इसका साहित्य में सांस्कृतिक और कालिदास में जो स्वाभाविकता, गम्भीरता और काव्य-सौष्ठव है वे उसकी सत्कृत में अनुकरणीय न हो सके। भक्ति काव्य में रामचरित्र की उज्ज्वलता के स्थान पर व्याकरण और छन्दों का कौशल आ गया। ठीक यही बात तुलसी के साथ समझनी चाहिए। अपने प्रतिष्ठित तुलसी ने राम भक्ति-काव्य का विचार इतने-अध्व और सर्वांगीण

रूप में हुआ कि उस विषय पर लिखने की शक्ति भी मुजाददा नहीं रही। परिणामतः तुलसी से मिला दिशा में राम-भक्ति-साहित्य का विकास हुआ और इस दिशा में विपुल साहित्य की रचना हुई। परिमाण की दृष्टि से सम्पूर्ण राम-भक्ति-साहित्य का दो तिहाई से अधिक भाग रसिक भक्तों के द्वारा रचा गया, क्योंकि इस दिशा में लिखने के लिए पर्याप्त अवकाश था। राम-भक्ति का रसिक साहित्य निरिक्त रूप से तुलसी-साहित्य के समान जन-मानस को आकृष्ट नहीं कर सका। कारण, तुलसी-साहित्य के सौष्ठव और व्यापकता में जनता की मनोवृत्ति इस रूप से रमी कि उन्होंने इस दिशा में रचे गये साहित्य की परवाह न की। जिस प्रकार सूर के वात्सल्य-वर्णन के पश्चात् उस क्षेत्र में अन्य कवियों के लिए जूठन रह गयी और जिस प्रकार महाभारत में सबविषयों के सामोपाध-वर्णन के अनन्तर अन्य कवियों के लिए केवल मात्र उन विषयों की आवृत्ति रह गई, इस प्रकार तुलसी द्वारा मर्यादा पुरुषोत्तम राम के चरित्र के सर्वांगीण वर्णन के पश्चात् परवर्ती राम-कवियों के लिए कुछ भी नहीं रह गया था और यदि कुछ रहा था तो वह था कृष्ण के समान राम का छल छबीला रूप। भाये चलकर राम के इसी रूप पर प्रभूत साहित्य का निर्माण हुआ।

राम के उपर्युक्त रूप के लिए तत्कालीन राजनीतिक, सामाजिक और साहित्यिक परिस्थितियाँ भी कोई कम उत्तरदायी नहीं हैं। तुलसी सम्राट् प्रकबर के समकालीन थे। प्रकबर के समय तक देश में शांति और व्यवस्था बनी रही। प्रकबर के पश्चात् जहाँगीर तथा शाहजहाँ के शासन-काल में राजनीति एवं समाज विकासोन्मुख हो गए। स्पष्ट है कि ऐसी परिस्थिति में तुलसी काव्य का लोक रसक और मर्यादावादी रूप जनता की वित्तवृत्ति को सतुष्ट नहीं कर सकता था। उस समय की जनता की वित्तवृत्ति भगवान् से भयूर रूप के लिए आत्मापित थी। इस भाँगी की पूर्ति तुलसी की वैधी भक्ति में न होकर कृष्ण भक्त कवियों की प्रेम-सल्लगा भक्ति में निहित थी, जहाँ कृष्ण का रूप एकमात्र प्रेममय है, और जहाँ किसी मर्यादा विरोध के पालन की आवश्यकता नहीं थी। कृष्ण-काव्य जनता की वित्तवृत्ति के अनुकूल पड़ा, क्योंकि उसमें जन-मन रंजन की पर्याप्त क्षमता थी। निःसन्देह कृष्ण भक्ति काव्य में अत्यन्त सूक्ष्म धार्म्यात्मिकता एवं प्रतीकात्मकता भी थी किन्तु साधारण जनता का उससे कोई सरोकार नहीं था, उसके रोमने के लिए तो कृष्ण का सावना सलोना रूप ही काफी था। यही कारण है कि राम-काव्य की अपेक्षा कृष्ण काव्य अधिक लोकप्रिय हुआ। इसके फलस्वरूप तुलसी के परवर्ती राम-साहित्य में रसिकता का सुलकर समावेश हुआ तथा इस साहित्य का राजाघों तथा जनता में अभीष्ट प्रसार एवं प्रचार हुआ। राम भक्ति साहित्य में रसिकता की भावना के समावेश का प्रांशिक कारण राजदरबारों में सगने वाले पारसी और उर्दू कवियों के वंश भी है।

कुछ विद्वानों का कहना है कि ब्रजभाषा के साहित्यिक क्षेत्र में प्रतिष्ठित होने

प्रकाश नहीं पड़ता। परवर्ती पुराणों—हरिवंश, ब्रह्म, विष्णु, भागवत और ब्रह्म-वैवर्त आदि में उनकी बाल्यावस्था सम्बन्धी घास्यानों और गोप-जीवन-सम्बन्धी श्रीकृष्णों में उत्तरोत्तर वृद्धि होती गई। कृष्ण की रासलीला एवं गोपियों के प्रेम का विस्तृत रूप में चित्रण लगभग नवीं शताब्दी में रचित भागवत पुराण में हुआ है। इसमें कृष्ण की एक विशेष आराधिका गोपबाला का भी उल्लेख हुआ है जो कि ब्रह्म-वैवर्त पुराण में गोपियों में सर्वाधिक प्रभावशालिनी राधा के रूप में चित्रित हुई है। वस्तुतः कृष्ण के उपयुक्त तीनों रूप भागवत धर्म की तीन भिन्न अवस्थाओं के परिचायक हैं। आरम्भ में भागवत धर्म में सरल और भावपूर्ण उपासना की प्रधानता थी जिसका प्रतिपादन छान्दोग्य उपनिषद् और गीता के कृष्ण द्वारा हुआ है। महाभारत-युग में भागवत धर्म, भावना प्रधान होते हुए भी कर्म का विरोधी नहीं, बल्कि उसमें कृष्ण की कर्मशीलता का चित्रण हुआ है। सम्भवतः महाभारत में चित्रित व्यक्तित्व कृष्ण का मूल ऐतिहासिक रूप है जो परवर्ती साहित्य में धीरे धीरे परिवर्तित, विकसित एवं विकृत होता गया। पौराणिक युग में भागवत धर्म बौद्ध, जैन, शैव, महायान, वज्रयान एवं तानिकों की प्रतिद्वन्द्विता के कारण कमकुमता और विलास में पूर्ण होता गया जिससे वह जनसाधारण के आकर्षण का केन्द्र बन सके। डॉ० मङ्गाकर गोपालकृष्ण को वासुदेव कृष्ण से भिन्न मानते हैं, किन्तु उनका यह मत भ्रामक सिद्ध हो चुका है। डॉ० ए० डी० पुसास्कर ने लिखा है कि कृष्ण ने गोकुल में गोपियों के साथ सामूहिक नृत्य बानादि में भाग लिया था जो उनके बाल प्रेम का द्योतक है। प्रागे चलकर इसी को ध्रुव-नीला का रूप दे दिया गया। ध्रुव मूलतः गोकुल के कृष्ण के चरित्र में कोई ऐसा दोष नहीं मिलता जिससे उनकी सत्ता महाभारत के कृष्ण या गीता के कृष्ण से भिन्न मानी जाये।

प्रियर्सन, केनेडी और बेबर भावि पाश्चात्य विद्वानों ने अनुमान लगाया था कि गोपाल कृष्ण का बाल चरित्र जिसे वैष्णव भक्तों ने प्रेमाभक्ति के अवलम्बन रूप में अपनाया क्राइस्ट के बाल चरित्र का अनुकरण है। किन्तु यह मत सर्वथा भ्रामक है—गूढ़ना को वर्जित तथा प्रसाद को सर्वोपरि मानने का विचार सर्वथा असमर्थ है।

सम्भावना यह है कि गोपाल कृष्ण मूलतः शूरसेन प्रदेश के सात्वत वृष्णि-वंशी पशु-पालक क्षत्रियों के कुल देव थे और उनके श्रीकृष्ण-कौतुक की मनोरंजक कथाएँ खूब लोक-प्रचलित थीं। कुछ जातियों में आज तक बाल और किशोर कान्हू की ललित लीलाएँ जातीय उत्सवों का विषय बनी हुई हैं। मध्यकालीन भाषा-कवियों ने भी कृष्ण की मधुर और ललित कथाओं को जो कि लोक-नीतियों और लोक-कथाओं के माध्यम से प्रचलित थी, अपने साहित्य का विषय बनाया। उनका ध्यान महाभारत तथा पुराणों में वर्णित कृष्ण के ऐश्वर्य एवं पराक्रमपूर्ण चरित्र पर नहीं गया। अस्तु! हरिवंश तथा अन्य पुराणों में कृष्ण के शृंगारी रूप के दो पक्ष मिलते हैं—एक उसका राजसी वैभव विलास का ऐश्वर्यपूर्ण चरित्र तथा दूसरा उनका गोपाल रूप में ग्रामीण केलिक्रीड़ा का माधुर्यपूर्ण चरित्र। हरिवंश और विष्णु पुराण में गोपाल

कृष्ण को तीसरा भागवत, पद्म और अवत की अपेक्षा बहुत संक्षिप्त रूप में दी गई है। पुराणों में सबसे पहले भागवत में ही गोपाल कृष्ण का जन्म से लेकर द्वारिका-प्रवास तक का सम्पूर्ण चरित्र विस्तृत रूप से दिया गया है। इसमें कृष्ण के ऐश्वर्य और मधुर रूपों का एक अद्भुत सम्मिश्रण है। मध्यकालीन भाषा कवियों पर भागवत का अत्यधिक प्रभाव पड़ा है। ऐसा जान पड़ता है कि भागवतकार ने भी गोपाल कृष्ण की लोक विभूत कथाओं और अप्रचलित लोक कथाओं का सदुपयोग करके अपनी उर्वरा कल्पना-शक्ति का परिचय दिया है। गोपाल कृष्ण की सतिष्ठ कथा के लोक-प्रचलित होने के प्रमाण कुछ पाषाण मूर्तियों तथा चित्ता-पट्टों पर उत्कीर्ण चित्रों में भी मिले हैं। इनका समय ईसा की प्रथम शताब्दी ई. लेकर छठी, सातवीं शताब्दी तक है। मत्स्य । कृष्ण-जीवन के इन तीनों रूपों—श्वषि, राजनीतिज्ञ नरेश और बाल योरास—का अध्ययन अत्यन्त रोचक तथा कौतूहलजनक है। भारतीय साहित्य और संगीत, धर्म और अभ्यास, उत्कृष्ट और सम्मत्ता कृष्ण के चरित्र से अद्वितीय रूप में प्रभावित हुई हैं।

कृष्ण भक्ति काव्य की परम्परा और विकास—महामारत में अनेक ऐसे स्वतन्त्र देश जा सकते हैं जहाँ कृष्ण के पूजे जाने के उल्लेख हैं। महामारत के कृष्ण केवल नीति विचारक न होकर भक्तार्थी भी हैं। धनुर्न और युधिष्ठिर उन्हें पूज्य बुद्धि से देखते हैं। वेद व्यास जैसे श्वषि ने कृष्ण को अपने से अधिक धर्म-सुखर स्वीकार किया है। महामारत के पश्चात् शताब्दियों तक कृष्ण-पूजा का प्रचार अधिक नहीं हुआ सका किन्तु जाटियों और प्रदेशों में कृष्ण-पूजा का प्रचलन अवश्य रहा। चौथी शताब्दी ईसा के पूर्व में मथुरा के शासकशास कृष्ण-पूजा के प्रचलन का उल्लेख मैगस्थनीज के यात्रा-विवरण में मिलता है। भाग्य चलकर जेनों और बौद्धों की प्रतिपोगिता में भागवत धर्म के प्रचारकों ने विष्णु के अवतार राम-कृष्ण की उपासना एवं भक्ति का प्रचार किया। फिर भी शौर्य-युग तक बौद्ध धर्म की लोकप्रियता के कारण कृष्ण-भक्ति का अधिक प्रचार नहीं हो सका। चौथी-पाँचवीं शताब्दी में शुद्ध सम्राटों ने भागवत धर्म स्वीकार करके उसकी खूब उन्नति की। सातवीं-आठवीं शताब्दी तक दक्षिण भारत में कृष्ण-भक्ति का प्रचार जोरों से हुआ। यहाँ के प्रसिद्ध शासक राजाओं में से अनेक कृष्ण के भक्त थे। कृष्ण-भक्ति को अत्यन्त आकर्षक रूप प्रदान करने वाले भागवत पुराण की भी दक्षिण में ही रचना हुई।

संस्कृत काव्यों में कृष्ण-भक्ति का स्वरूप बहुत प्राचीन काल से विकसित हो गया था। भरवचोष (प्रथम शताब्दी) के कुछ चरित्र में गोपाल कृष्ण की सीसा का उल्लेख मिलता है। हाल सातवाहन (प्रथम शती) ने बौद्ध-प्रचलित प्राकृत गायकों का संग्रह करवाया। उनमें कृष्ण, राधा, गोपी और यशोदा आदि का उल्लेख हुआ है। इन गायकों में कृष्ण की अनेक सीताओं का उल्लेख है। यद्यपि इन गायकों में भक्ति-भावना के दर्शन नहीं मिलते फिर भी इन गायकों का कृष्ण-भक्ति में काफी उपयोग हुआ। आतबार सन्तों में कृष्ण-भक्ति के विकास ने सम्पूर्ण

में हम पहले ही लिस चुके हैं। भट्टनारायण (९वीं शती) ने अपने वेणीसंहार नाटक में नादी के श्लोक में रास के अन्तर्गत राधा के केलि-कुपित होने पर कृष्ण के अनुनय का उल्लेख किया है। भगवन्तवर्धन (१४वीं शती) के ध्वन्यालोक तथा दसवीं शताब्दी के कवीन्द्र-वचन-समुच्चय में कृष्ण-सीता-सम्बन्धी पद उपलब्ध होते हैं। बारहवीं शताब्दी में हेमचन्द्र ने अपने प्राकृत व्याकरण में राधा-कृष्ण-सम्बन्धी दो पद उद्धृत किये हैं। इस बात के अनेक प्रमाण मिल चुके हैं कि बारहवीं शती में राधा-कृष्ण सम्बन्धी अनेक नाटकों और काव्यों का प्रणयन हुआ। सीतायुक्त का कृष्णमत स्तोन इसी शताब्दी की रचना है। जयदेव का गीत-गोविन्द राधा-भाष्य के उद्गम शृंगार का वर्णन करते हुए भी एक धार्मिक काव्य है। विद्यापति गीत-गोविन्दकार से अत्यधिक प्रभावित दिखाई देते हैं। गीत-गोविन्द के अनुकरण पर संस्कृत साहित्य में अनेक कृष्ण काव्यों की रचना हुई। बारहवीं शताब्दी के बाद अनेक कृष्णचरित सम्बन्धी प्रबन्ध-काव्य लिखे गये। सोलहवीं शती में मीरीय बंजव भट के अनुयायी विद्वान् रूप-गोस्वामी ने नाटक-चन्द्रिका में वेशव-चरित तथा उज्ज्वल-नीलमणि में गोविन्द-विलास के नामोत्प्रेक्ष-सहित उद्धरण प्रस्तुत किये। रूप गोस्वामी की उज्ज्वल-नीलमणि ने मध्यकालीन कृष्ण काव्य को अत्यधिक प्रभावित किया। डॉ० ब्रजेश्वर वर्मा इस सम्बन्ध में लिखते हैं—“इस प्रकार भाषुनिक भाषाओं में कृष्ण-भक्ति-साहित्य की रचना होने से पहले प्राकृत और संस्कृत साहित्य की एक सम्बन्धी परंपरा थी। इस साहित्य का लोक-गीतों तथा लोक-भाषाओं से घनिष्ठ सम्बन्ध था तथा वह अधिकतर भीति तथा मुक्तक रूप में था। जो रचनायें प्रबन्ध-काव्य और नाट्य के रूप में हुईं, उनमें भी कदाचित् गीत-भाषना प्रधान ही रही होगी। सम्भवतः इसी कारण संस्कृत साहित्य में उन्हें अधिक गौरव का स्थान नहीं मिल सका। परन्तु आगे चलकर परिस्थितियाँ बदल गईं, जिसके फलस्वरूप काव्य की प्रेरणा, भावना, रूप और भाषा में आमूल परिवर्तन हो गया। इस परिवर्तन के क्रम में हिन्दी-कृष्ण-काव्य को जन्म मिला, जिसकी प्रकृति मूलतः धार्मिक है।”

आठवीं-नवीं शताब्दी में कुमारिल और शंकर के मायावाद के फलस्वरूप भक्ति आन्दोलन तेजी से नहीं चल सका, परन्तु आगे चलकर रामानन्द (११ वीं शती), मध्व (११६१-१३०३), निम्बार्क (१२-१३वीं शती), वल्लभ (१४७२ से १२३०), चैतन्य (१६वीं शती), हित हरिवंश (१७ वीं शती) आदि आचार्य हुए जिन्होंने भक्ति विरोधी सिद्धांतों का खंडन करके भक्ति का प्रचार किया तथा अपने-अपने सम्प्रदायों की स्थापना की। कृष्ण-भक्ति से सम्बन्धित सम्प्रदाय है—निम्बार्क, चैतन्य, वल्लभ और राधावल्लभ। हिन्दी के भक्तिकालीन कृष्ण-काव्य पर वल्लभ सम्प्रदाय का बहुत ही अधिक प्रभाव पड़ा।

हिन्दी में कृष्ण-काव्य का आरम्भ बहुधा विद्वानों ने विद्यापति से माना है किन्तु इस सम्बन्ध में स्मरण रखना होगा कि विद्यापति-यदावती में राधा और कृष्ण में बादक शृंगारी चित्र है जिनमें भक्ति का अभाव है और वासना का रंग गहरा

है। विद्यापति पदावली को विमुक्त रूप से कृष्ण-भक्ति काव्य के अन्तर्गत नहीं रखा जा सकता है। यह सिद्ध हो चुका है कि विद्यापति शैव भक्त थे। कृष्ण काव्य में सरसता और शर्मा का संचार करने का योग्य महाकवि सूरदास को है। सूर के द्वारा कृष्ण काव्य को अत्यन्त लोकप्रियता मिली। सम्भव है कि इसी लोकप्रियता के परिणामस्वरूप तुलसी ने अपनी "कृष्ण बीरानली" में कृष्ण की सरस लीलाओं का चित्रण किया हो। पुष्टि मार्ग के अन्तर्गत अष्टछाप के कवियों ने कृष्ण-भक्ति के प्रसार एवं प्रचार में अमूल्य योगदान दिया। सूरदास इन कवियों में सर्वप्रथम हैं। सूरदास के प्रतिरिक्त अष्टछाप के अन्य कवि हैं कुम्भनदास, परमानन्ददास, कृष्णदास, छोटस्वामी, गोविन्द स्वामी, चतुर्मुखादास और नन्ददास। इनमें भी नन्ददास तथा कृष्णदास का साहित्यिक और ऐतिहासिक दृष्टि से बहुत महत्व है।

अष्टछाप के इन कवियों के प्रतिरिक्त कृष्ण-भक्ति से सम्बद्ध अन्य सम्प्रदायों—राधावल्लभी सम्प्रदाय, गोपीय सम्प्रदाय तथा निम्बार्क सम्प्रदाय—के कवियों ने भी कृष्ण-भक्ति काव्य के विकास में सक्रिय सहयोग दिया। इस दिशा में राधावल्लभी सम्प्रदाय अत्यन्त महत्वपूर्ण है। गोस्वामी हितहरिवंश राधावल्लभी सम्प्रदाय के प्रवर्तक हैं और बहुत ही उच्च कौटिक के कवि भी हैं। यदापर भट्ट का सम्बन्ध गोपीय सम्प्रदाय से है। जहाँ ये संस्कृत के महान् पंडित थे, वहीं ब्रज भाषा में कृष्ण-भक्ति अत्यन्त सरस कविता भी किया करते थे। स्वामी हरिदास निम्बार्क सम्प्रदाय के अनुयायी थे। ये वापन-विद्या में अत्यन्त निपुण थे। ऐसा प्रसिद्ध है कि बैजूबावरा इनका शिष्य था। स्वामी हरिदास में कविता और खबीर कला का अद्भुत सम्मिश्रण है। श्री भट्ट भी निम्बार्क सम्प्रदाय में विलिप्त थे। इनके कृष्ण की रस-स्पोषासना सम्बन्धी पदों में यथुर रस की अत्यन्त उन्नत छटा है।

इस दिशा में राजस्वामि की प्रसिद्ध कविगीत श्रीरामाई भी विशेष उल्लेखनीय है। इनकी भक्ति दास्य भाव की है और इन्होंने राधा का स्थापन स्वयं ही प्रवृत्त कर लिया। इनका काव्य भक्ति के साम्प्रदायिक, सरसता और तन्मयता की दृष्टि से अपूर्व बन पड़ा है। एकदर के समकालीन कवि सूरदास मनमोहन गोपीय सम्प्रदाय में दीक्षित थे। इनके कृष्ण-भक्ति सम्बन्धी पद अत्यन्त सरस हैं और ये सूर साहित्य में इस रूप में प्रसिद्ध हैं कि उन्हें पुष्कट नहीं किया जा सकता है। हरिदास व्यास राधावल्लभी सम्प्रदाय में दीक्षित थे। ये कृष्ण की राधातीता के बड़े प्रेमी थे। इनके राधा-विषयक पद अत्यन्त हृदयहारी बन पड़े हैं। ध्रुवदास भी राधावल्लभी सम्प्रदाय के अनुयायी हैं। इन्होंने प्रेमाश्रित विषयक सुन्दर पदों की रचना की है। मुसामा-नाथ के प्रसिद्ध भक्तक कवि नरोत्तमदास अपनी प्रेममयी रचना के लिए अत्यन्त तन्मय प्रतिष्ठ हैं। एकदर दरबार के कवियों में शंकर, खीम, रसदान, बीरबल और टोहरमन प्रमुख हैं। कृष्ण-भक्त स्त्री कविविधियों में प्रवीणराय, कुंवरिबाई, साई, रंजिक, रिहायी, रंजिकुंवरि तथा सुन्दरकुंवरि आदि ने कृष्ण-भक्ति सम्बन्धी सुन्दर रचनाएँ की हैं। पीठिका के कृष्णोपासक कवियों में नाथरीदास, घनसेतो,

अलि जी, चाचा हितबुन्दावन दास, भगवत रसिक, ललित किशोरी तथा सहचरीगण आदि के नाम उल्लेखनीय हैं। रामचारीसिंह दिनकर का कहना है कि भक्तिकालीन कृष्ण भक्त कवियों में जो स्थान सूरदास का है रीतिकालीन कृष्ण-भक्त कवियों में वही स्थान भानन्दधन का है। भक्तिकालीन कृष्ण-काव्य तथा रीतिकालीन कृष्ण-काव्य में प्रेरणा और उद्देश्य का मौलिक अन्तर है। आधुनिक काल में भारतेन्दु तथा द्विवेदी काल में कृष्ण सम्बन्धी रचनाएँ सिखी गई, किन्तु उनमें भक्ति की अपेक्षा देश प्रेम और सुधार की भावनाओं की अधिकता है। आधुनिक कृष्ण-काव्य में मौलिकता बहुत कम है। पिष्टपेयण प्रायः सबसे पाया जाता है। आधुनिक कृष्ण-काव्य में कृष्ण की मानव रूप में चित्रित किया गया है जो कि कदाचित् मुद्रिणादी गुण का प्रभाव है। आधुनिक कवियों में भारतेन्दु, जगन्नाथदास रत्नाकर, सरयनारायण कविरत्न, बियोरी हरि, अयोध्यासिंह उपाध्याय तथा मैथिलीशरण गुप्त का नाम लिया जा सकता है।

उपयुक्त अध्ययन के पश्चात् यह निष्कर्ष रूप से कहा जा सकता है कि भारतीय धर्म-साधना, सस्कृति, साहित्य और कलाएँ बहुत प्राचीन काल से आज तक कृष्ण के विलक्षण व्यक्तित्व से अद्वितीय रूप से प्रभावित हुई हैं। यह प्रभाव ईसा की पन्द्रहवीं-सोलहवीं शताब्दी में कृष्ण-भक्त भाषा कवियों में अत्यन्त ही गहरा और लोकव्यापी हो गया जो शायद ही कभी पहले इतना गहरा और व्यापक हुआ हो। हिन्दी के मध्यकालीन कृष्ण-भक्त कवियों के साहित्य में सरसता, माधुर्य, तर्कहीनता और काव्य सुधा अनुपम है। वस्तुतः हिन्दी साहित्य को कृष्ण-भक्त कवियों पर गर्व है।

मध्ययुगीन कृष्ण-भक्ति के नाना सम्प्रदाय

श्रुति और स्मृति पर आधारित वैष्णव, भक्ति के नाना सम्प्रदायों से मध्ययुगीन वैष्णव भक्ति-साहित्य अत्यधिक प्रभावित हुआ है। अतः उपयुक्त साहित्य के पोषक तत्वों की सम्यक् जानकारी के लिए उक्त सम्प्रदायों का अवबोध आवश्यक है। इन सम्प्रदायों में रामानुजाचार्य का भी सम्प्रदाय, विष्णु गोस्वामी का वृद्ध सम्प्रदाय, निम्बार्काचार्य का निःशङ्क सम्प्रदाय, माध्व का द्वैतवादी माध्व सम्प्रदाय, रामानन्द जी का विशिष्टाद्वैतवादी रामानन्द सम्प्रदाय, वल्लभाचार्य का पुष्टि सम्प्रदाय चैतन्य महाप्रभु का गौडीय अथवा चैतन्य सम्प्रदाय, हित हरिवंश का राधावल्लभी सम्प्रदाय तथा हरिदासी सम्प्रदाय महत्वपूर्ण हैं। इन सबका मूल उद्देश्य शंकर के मायावाद का खंडन कर भक्ति की स्थापना करना है।

विष्णु सम्प्रदाय — विष्णु सम्प्रदाय के प्रवर्तक विष्णु गोस्वामी की स्थिति कब और कहाँ थी अभी तक यह बात विवादास्पद है। इस विषय में बहुत सी किंवदन्तियाँ प्रचलित हैं। कई विद्वानों का विचार है कि वल्लभाचार्य विष्णु गोस्वामी की उन्निष्ठनारी पर बैठे थे और उन्होंने अपने पुष्टी मार्गी सम्प्रदाय की दार्शनिक भित्तिविष्णु स्वामी के दर्शन के आधार पर खड़ी की। इस विषय में कतिपय विद्वानों का यह

कहना है कि महाराष्ट्र के भागवत प्रचलित धर्म पर आधारित बारकरी सम्प्रदाय विष्णु-स्वामी की दार्शनिक मान्यताओं का रूपान्तर मान है। प्रसिद्ध भक्त नामदेव और ज्ञानदेव का सम्बन्ध बारकरी सम्प्रदाय से जोड़ा जाता है। इस सम्प्रदाय को यह सम्प्रदाय की सजा से भी प्रतिष्ठित किया जाता है। यह सम्प्रदाय शुद्धाद्वैतवादी है।

निम्बार्क सम्प्रदाय—इस सम्प्रदाय के प्रवर्तक निम्बार्कचार्य निम्बार्कदित्य, निम्बर् भास्कर तथा निम्बमानन्दाचार्य आदि कई नामों से प्रसिद्ध हैं। निम्बार्क आदि नामों के पीछे एक प्रखर मनोरञ्जक किवदन्ती है। प्रस्तुत यह सम्प्रदाय द्वैताद्वैतवादी है। निम्बार्क द्वारा लिखे हुए दो ग्रन्थ उपलब्ध हुए हैं—“वेदान्त पारिजात मौरम” तथा “दश श्लोकी”। ये दोनों इस सम्प्रदाय के मूल ग्रन्थ हैं और इन दोनों का आधार यह मूल है।

मान्य सम्प्रदाय—निम्बार्क के समान इन्होंने भी कई दूसरे नामों से प्रतिष्ठित किया जाता है। निम्बार्क के प्रतिस्ति इनके “रामानन्द तीर्थ” तथा “पूर्व प्रतिज्ञ” नाम भी मिलते हैं। इन्होंने शंकर के मायावाद और भद्वैतवाद का खण्डन कर द्वैतवाद की स्थापना की। निम्बार्क रामानन्द के बाद में हुए हैं। इनके दार्शनिक सिद्धान्तों का प्रेरणा स्रोत यह भागवत पुराण है। इनके अनुसार परम ब्रह्म कृष्ण-भक्ति से प्राप्य है। इस सम्प्रदाय में रामा को कोई मान्यता नहीं दी गई है।

रामानुज का भी सम्प्रदाय—भी सम्प्रदाय के प्रवर्तक भी रामानुजाचार्य ने विशिष्टाद्वैतवाद का प्रतिपादन किया है। इन्होंने शंकर का अवतार माना जाता है। इन्होंने शंकर के मायावाद तथा भद्वैतवाद का खण्डन कर जीव की स्थिति में सत्य की स्थापना की। पदार्थज्ञान की स्थिति में इनका पूर्ण विश्वास है। इनके अनुसार परम ब्रह्म (विष्णु) चित् (जीव) तथा अचित् (अचेतन द्रव्य अर्थात्) ये तीनों मतस्वर हैं। चित् और अचित् परम स्वतन्त्र परम ज्ञान पर निर्भर करते हैं। इनके तीन ग्रन्थ वेदार्थ-संग्रह, भी भाष्य तथा गीता भाष्य इनके भी सम्प्रदाय की दार्शनिक मान्यताओं के ज्ञान के लिए महत्वपूर्ण हैं।

रामानुजी सम्प्रदाय—चौदहवीं शती के आरम्भ में भी रामानन्द ने रामानुजाचार्य के भी-सम्प्रदाय की लोक-व्यापी और सर्वप्रिय बनाने में सफल चेष्टा की। इस सम्प्रदाय में भी विशिष्टाद्वैतवाद को मान्यता प्रदान की गई है। रामानुजाचार्य के विष्णु भगवा नारायण के स्नान पर राम और उनकी भक्ति को अवतरी स्थापना की। रामानुजाचार्य ने उपासना-क्षेत्र में कर्म काठ को भी महत्व दिया था किन्तु इन्होंने उसकी उपेक्षा कर एकमात्र भक्ति को भगवत्प्राप्ति का अन्त्यतम साधन माना। भक्ति-क्षेत्र में उन्हें जाति-भेद का भेद अस्वीकार्य है। राम और सीता की भव्यादापूर्ण भक्ति की स्थापना में रामानन्द अग्रणी हैं। यह इनकी भक्ति-वियरक उदारराज्यता का परिणाम है कि जहाँ एक और सम्प्रदाय में स्वनामधेय गोस्वामी तुलसीदास दीक्षित हुए वहीं कबीर भी।

वत्सल सम्प्रदाय—गुण्टिमाय के प्रवर्तक वत्सलचार्य महाराष्ट्र चैतन्य के सम-

कालीन थे। इनका दार्शनिक सिद्धान्त शुद्धाद्वैतवाद का है जिसमें शंकर की माया के लिए कोई स्थान नहीं है। वल्लभ सम्प्रदाय की दार्शनिक मान्यताएँ विष्णु स्वामी तथा निम्बार्क के सिद्धान्तों पर निर्भर करती हैं। वल्लभ के अनुशार ब्रह्म सत्, चित्, और आनन्द के रूप में सर्वव्यापक है। वह ब्रह्म अपने गुणों के भाविर्भाव और तिरोभाव से प्रकट होता है। अग्नि से बिचारियों के समान ब्रह्म से जीव और प्रकृति से भाविर्भूत होते हैं। यह सब कुछ उसी रचनात्मक शक्ति का परिणाम है। इसमें माया के लिए कोई स्थान नहीं है। ब्रह्म-स्वरूप कृष्ण के अनुग्रह से ही उसकी अनुभूति होती है। वह अनुग्रह ही पोषक है जिसे पुष्टि के नाम से अभिहित किया जाता है। इसी कारण वल्लभ सम्प्रदाय पुष्टि मार्ग कहलाया। इस सम्प्रदाय साहित्य में वास्तव्य और सख्य भाव की भक्ति का प्राधान्य है।

चैतन्य सम्प्रदाय—इस सम्प्रदाय के प्रवर्तक चैतन्य महाप्रभु वल्लभ के समकालीन हैं। चैतन्य का जन्म बंग प्रान्त में हुआ। उस समय बंग प्रान्त में पाकों का अत्यधिक प्रभाव था। बंगाल में वैष्णव भक्ति के प्रचार का सारा श्रेय चैतन्य जी को है। चैतन्य जी की भक्ति-पद्धति परकीया भाव की है जिसका प्रेरणा-स्रोत भागवत पुराण है। कृष्ण के साथ राधा की उपासना को महत्त्व देना इस सम्प्रदाय की विशेषता है। चैतन्य महाप्रभु मनदस्यु भाव से चण्डीदास जगदेव और बिद्यापति के पदों का नृत्यपूर्ण गान करते हुए घर-घर विभोर हो जाया करते थे। यद्यपि चैतन्य सम्प्रदाय की दार्शनिक भित्ति रूप गोस्वामी और जीव गोस्वामी के समय हुई फिर चैतन्य जी की निजी भास्या निम्बार्क के शुद्धाद्वैतवाद पर अधिक थी। निःसन्देह चैतन्य सम्प्रदाय के दार्शनिक पक्ष का वल्लभ सम्प्रदाय पर कोई प्रभाव नहीं पड़ता, किन्तु विद्वत्सनाह के समय वल्लभ सम्प्रदाय में माधुर्य भाव की भक्ति, चैतन्य की कीर्तन-पद्धति नृत्य और वाद्यों का अनुकरण किया जाने लगा। रूप गोस्वामी विरचित उज्ज्वल नीलमणि के अनुकरण पर नन्ददास ने एक मञ्जरी जैसे नायक-नायिका-प्रस्थापक रसशास्त्रीय षष्ठ की रचना की। मुरदास आदि पुष्टि मार्गी कवियों ने अपने भाव रस-शास्त्र में अधिक प्रेम की नाता परिस्थितियों के अन्तर्गत व्यक्त किये। बोट देश में अत्यधिक प्रचलन के कारण चैतन्य सम्प्रदाय को बौलीया सम्प्रदाय भी कहा जाता है। इसे चित्वा-चित्वा-भेद सम्प्रदाय भी कहा जाता है।

राधा वल्लभ सम्प्रदाय—इस सम्प्रदाय के प्रवर्तक श्री हित हरिवंश जी हैं। इसका प्रचलन पुष्टि मार्गी कवियों के समकाल में हुआ। स्वामी हितहरिवंश पढ़ते भाव्य और निम्बार्क सम्प्रदाय के अनुयायी थे किन्तु बाद में इन्होंने राधा कृष्ण की पूजा का प्रचार किया। इन्होंने कर्म और ज्ञान का सङ्ग कर भक्ति में एक मात्र प्रेम की स्थापना की। यद्यपि इन्होंने मुख्य उपासना में परमानन्द की प्राप्ति मानी है। किन्तु कृष्ण की भयेदा राधा की पूजा और भक्ति को महत्त्वशाली बताया है। यह सम्प्रदाय एक साधन मात्र था। बाद में इसका दार्शनिक पक्ष तैयार हुआ। राधा कृष्ण की भुक्त कृतियों को निहारना इस सम्प्रदाय में परम काम्य माना गया है।

श्री राधा धारण प्रधान हूँ अति सुख उपपत्ती ।

कृष्ण केलि दपति तहाँ की करत बजाती ॥

नाभादास ने इस साधना-पद्धति को दुरुह बताया है। श्री राधा कृष्ण को शृंगारिक लीलाओं में विविध निषेध का ध्यान न रखकर ध्यानन्द लेना और अपनी लौकिक वासनाओं का उन्नयन करना वस्तुतः एक कठिन योग है। यह सब कुछ या तो वासना के उन्नयन का प्रयत्न किन्तु इससे हमारा नृतिधर्मों का ध्वनन ही। इस सम्प्रदाय वालों का विश्वास है कि जिन लोगों की मनोवृत्ति लौकिक रति में अत्यधिक निपट है और जिनका मन दास्य भाव में नहीं रहता है वे वासना-कृत्यों को राधा कृष्ण की शृंगार लीलाओं में देखें। अस्तु। इस प्रकार भक्ति का प्रभाव जन-सामान्य पर प्रकाश नहीं पड़ा। इस सम्प्रदाय में संयोग शृंगार की विविध लीलाओं का चित्रण है। शृंगार के विद्योत्पन्न का प्रभाव है। उक्त सम्प्रदाय वालों ने राधा-कृष्ण की कुछ लीलाओं के मनन तथा निहारने को वरम रख या माधुरी भाव कहा है।

हम पहले ही कह चुके हैं कि इस सम्प्रदाय का प्राविर्भाव पुष्टि मार्ग के सम्प्रकाश हुआ। अतः इस सम्प्रदाय के शृंगारी पदों का प्रभाव बल्लभ के ऊपर भाग में तथा विद्वत्तन्त्रास के समय अष्टछापों कवियों परनिश्चित रूप से पड़ा और मूरदास तक भी उक्त प्रभाव से छछूटे नहीं रहे।

हित जी के दो प्रश्न बहुत प्रसिद्ध हैं—“राधा गुणनिधि” (सत्कृत), “हित श्रीरासी पद।”

हरिदासी अथवा सखी सम्प्रदाय—इस सम्प्रदाय के प्रवर्तक स्वामी हरिदास थे जो कि प्रसिद्ध गायक तानसेन के गुरु थे। इनकी भक्ति का उद्देश्य राधा-कृष्ण युगल की उपासना थी। वे राधा कृष्ण की विहार-लीलाओं का ध्यानन्द सखी भाव के अवलोक में से मूटा करते थे। अतः यह सम्प्रदाय सखी या हरिदासी कहलाता। स्वामी हरिदास परम रसिक थे और ज्ञान-विद्या में गम्भीर के समान थे। रसिकता, सम्यक्ता और मधुरता पूर्वक पाये हुए इनके सखी भाव के पदों का जन सामान्य पर दूरगामी प्रभाव पड़ा। अतः जैसे राजा तक इनके दर्शन को प्राप्ति करते थे।

वैष्णव और राधा-बल्लभ सम्प्रदायों के समान सखी सम्प्रदाय में भी पहले साधना पक्ष की प्रधानता थी। इसका दर्शन-पक्ष बाद में तैयार हुआ। “ललित प्रसाध” में इस सम्प्रदाय के सिद्धान्त और गुरु परम्परा का क्रमात्मक विकास दिया हुआ है।

इन मुख्य मुख्य सम्प्रदायों के अध्ययन के उपरान्त यह विदित होता है कि इनमें श्री सम्प्रदाय के प्रवर्तक रामानुजाचार्य ने विष्णु या नारायण की भक्ति पर बल दिया। इसी परम्परा में श्री रामानन्द ने विष्णु या नारायण के दो धवतारों कृष्ण और राम में से राम की भर्मादापूर्वक भक्ति पर अत्यधिक बल दिया। निम्बार्क, मध्व और विष्णु मोत्स्वामी ने कृष्ण भक्ति पर जोर दिया। इन तीनों के सम्प्रदाय के दर्शन का आधार बड़ा मूल्य है। बल्लभ ने अपने पुष्टि मार्ग का दार्शनिक आधार निम्बार्क

और माध्व के सम्प्रदायों की मान्यताओं पर खड़ा किया। इन्होंने कृष्ण भक्ति में सख्य भाव और वात्सल्य पर अत्यधिक बल दिया। चैतन्य, हित हरिवंश तथा स्वामी हरिदास के सम्प्रदाय पहले साधन-यस्य प्रधान थे। इनके दार्शनिक आचार बाद में तैयार हुए। चैतन्य ने कृष्ण भक्ति में परकीया-भाव की मधुर भक्ति पर अत्यधिक बल दिया। हित जी के राधा वल्लभी सम्प्रदाय में भक्ति तो स्वकीया भाव की थी, किन्तु इसमें कृष्ण की प्रेक्षा राधा की भक्ति को प्रथम दिया गया और राधा कृष्ण की प्रेम-लीलाओं के प्रबोधन में परमानन्द रस की उपलब्धि बताई गई। हरिदासी या सखी सम्प्रदाय में राधा कृष्ण की कुज-केलियों की खवासी (पवासी) के स्थान पर सखी भाव से देखने पर जोर दिया गया है। चैतन्य राधा वल्लभी तथा हरिदासी सम्प्रदायों का प्रधान प्रेरणा स्रोत भागवत पुराण है। इन सम्प्रदायों ने भगवान् के लोकरसक तथा लोक-रञ्जक रूपों के प्रचार के साथ-साथ जनता की भाषा का धर्म-प्रचार तथा साहित्य-रचना के क्षेत्र में प्रष्टम्य प्रयोग किया है।

चैतन्य की प्रेमलक्षणा परकीया भाव की मधुरा भक्ति, हित हरिवंश का राधा-कृष्ण की काम केलियों की खवासी भाव से देखना तथा स्वामी हरिदास का चिन्तार्पण के लिए राधा कृष्ण की रङ्ग-केलियों को सखी भाव से निहारना आदि सिद्धान्तिक दृष्टि से भले ही विधि सम्मत और समीचीन हो किन्तु व्यावहारिक जगत् में इन सबका दुष्परिणाम निकला। यह हुआ तो सब कुछ वासनाविमुख चित्तवृत्तियों के परिष्कृतीकरण के लिए था, किन्तु हुआ उनसे विकृतीकरण ही। इन सम्प्रदायों में काम का उन्नयन नहीं हुआ, बल्कि उसे प्रोत्साहन मिला।

कृष्ण भक्ति-काव्य की दार्शनिक दृष्टिभूमि—भारतीय धर्म-साधना क्षेत्र में संकराचार्य के छद्म तबाद के सिद्धान्त की प्रतिनिध्या स्वरूप में अनेक पार्थिक सम्प्रदायों की स्थापना हुई जिनका उद्देश्य शहर के मायावाद का खनन करके भक्ति का प्रचार करना था। सोलहवीं शताब्दी में स्थापित सम्प्रदायों में, विशेष रूप से जहाँ तक कृष्ण-भक्ति साहित्य का सम्बन्ध, वल्लभ का पुष्टिमार्ग, चैतन्य का गौडीय, स्वामी हित हरिवंश का राधावल्लभी तथा स्वामी हरिदास का सखी या टट्टी सम्प्रदाय है। इन सम्प्रदायों में पुष्टि मार्ग को छोड़कर दोष सभी सम्प्रदाय साधना पक्षी थे और उनमें कोई विशेष दार्शनिक विवेचन नहीं था किन्तु बाद में इन सम्प्रदायों में भी दार्शनिक भित्ति को सुदृढ़ बनाने का प्रयास जारी रहा। कृष्ण-भक्ति-साहित्य पर विशेषतः वल्लभ के पुष्टिमार्ग तथा हित हरिवंश के राधावल्लभी सम्प्रदाय का प्रभाव पड़ा।

ब्रह्म—वल्लभ के अनुसार ब्रह्म के अस्तित्व के अतिरिक्त और कुछ नहीं है और अनेक देवी-देवता उसी के चित् और सत् के भ्रम हैं। ब्रह्म आनन्दमय है। प्रकृति, जीव तथा अनेक देवी-देवता उसी ब्रह्म के काल, कर्म और स्वभाव के अनुसार प्रकट होने वाले रूपान्तर हैं। श्री कृष्ण का नाम भी ब्रह्म है, वह नित्य है। वल्लभ का यह सिद्धान्त शुद्धाई तत्त्व के नाम से प्रसिद्ध है। चैतन्य के अचिन्त्य भेदाभेदवाद के अनुसार परम तत्त्व एक है और वह अनन्त शक्तियों का आगार है। उसकी शक्तियाँ

प्रचित्य है; क्योंकि उसमें एक साथ ही पूर्ण एकत्व और वृक्षत्व तथा मंगलभाव और प्रीति भाव विद्यमान रहते हैं। सभी सम्प्रदायों के अनुसार ब्रह्म सगुण है और पूर्ण रसमय है जो साक्षात् कृष्ण है। सभी सम्प्रदाय वालों ने कृष्ण को भगवान् मानकर उनमें मानवीय गुणों का आरोप किया है। श्रीकृष्ण का धाम गोलोक है जो नित्य और ध्यानन्द स्वरूप है। गोपी, गोपी, यमुना, वन, वृक्ष, लता, कुंज आदि कृष्ण से प्रमिल हैं। इनमें असाक्षीभाव है। सभी सम्प्रदायों ने कृष्ण और राधा को अपना द्रष्टव्य माना है। किन्तु सम्प्रदाय में भास-गोपाल की उपासना-पद्धति बलाई थी किन्तु स्वामी विद्वत्सनाथ के समय राधा की महत्ता बढ़ गई। राधावल्लभी तथा चैतन्य मत में राधा को अधिक महत्ता प्रदान की गई। सभी सम्प्रदायों में प्रेमाभक्ति को अत्यधिक महत्त्व दिया गया है।

कृष्ण-भक्ति का एकमात्र आधार प्रेम—प्रेम को सभी सम्प्रदाय वालों ने अत्यधिक महत्त्व दिया है। प्रेम के सामने कर्म कांड के विधि-निर्वह केवल उपेक्षणीय ही नहीं बल्कि अविकल्पाधी भी है। कृष्ण के प्रति प्रेम जब अदम्य प्रासक्ति के रूप में उत्पन्न हो जाय तब सांसारिक विषय-वितासारि के प्रति विरक्ति स्वतः पैदा हो जाती है। इस प्रकार इन वैष्णवों के प्रेम में प्रवृत्ति और निवृत्ति का एक प्रदुर्लभ व्यवसायकलात्मक सामंजस्य हुआ है। कृष्ण के प्रति किया गया प्रेम रति है जो कि भक्तों के स्वभाव भेद पर निर्भर करता है। कृष्ण-भक्ति साहित्य में दैव्य भाष की भक्ति को महत्त्व नहीं दिया गया है। कृष्ण-भक्त अपने भगवान् से अधिकाधिक समता और अनिच्छता का सम्बन्ध स्थापित करना चाहता है, यतः वह दैव्यपूर्ण वचनों से सन्तुष्ट नहीं रहता। स्वभाव-भेदानुसार यह प्रेम कृष्ण-भक्तों में वात्सल्य, सख्य और माधुर्य इन तीनों रूपों को धारण कर लेता है। प्रेम का चरम रूप माधुर्य-मयी भक्ति में है, क्योंकि इनमें भक्त और भगवान् में कोई व्यवधान रह ही नहीं पाता।

माधुर्य भाव का स्वरूप—कृष्ण की माधुर्य भाव की भक्ति का प्रतिपादन सभी सम्प्रदायों में हुआ। पर उनके स्वरूप में थोड़ा बहुत अंतर विद्यमान है। निम्बार्क सम्प्रदाय में कृष्ण की राधा और गोपियों के साथ की गई सीताधर्मों का विवाद किन्नर है, किन्तु उनका वह माधुर्य-भाव स्वकीया-प्रेम तक सीमित है और इसमें संयोग को अधिक महत्त्व दिया गया है। चैतन्य सम्प्रदाय ने परकीया प्रेम में माधुर्य भाव की परम परिणति मानी है। उनका कहना है कि जो तीव्रता परकीया प्रेम में है। वह स्वकीया-प्रेम में नहीं। प्रेमानुभूति को अनुरजकता, विविधता और नित्य नवीनता की दृष्टि से भी परकीया प्रेम अधिक अनुकूल पड़ता है। चैतन्य के इस परकीया-प्रेम का इसना व्यापक प्रसार हुआ कि भाये चलकर बल्लभ सम्प्रदाय वालों ने भी परकीया भाव को अपना लिया। राधावल्लभी सम्प्रदाय ने परकीया भाव की अस्वीकृति है। उसके अनुसार निकुंज सीता का नित्य बुन्दावन-रस नित्य मिलन-रूप में मिलता है। राधावल्लभी सम्प्रदाय के अनुसार राधा और कृष्ण नित्य

बिहार लीला में लीन रहते हुए दूसरे के सुख के लिए प्रयत्नशील रहते हैं। राधा बल्लभ संप्रदाय को छोड़कर अन्य सभी सम्प्रदायों ने विरह को भी अत्यन्त महत्व दिया है, क्योंकि विरह में प्रेम की तीव्रता और अतीन्द्रियता सहज सुलभ है। उसमें मानसिकता की प्रधानता है और मासतता का अभाव है। कृष्ण-भक्तों के इस परकीया भाव में किसी प्रकार की अस्वीकृति एवं अनेतिकृता की कल्पना करना व्यर्थ ही होगा। वस्तुतः परकीया भाव आदर्श प्रेम का प्रतीक मात्र है। राधा कृष्ण एवं गोपियाँ वास्तव में एक दूसरे से अभिन्न हैं। लौकिक दृष्टि से देखने पर उसमें स्वकीया भाव ही दृष्टिगोचर होगा। डॉ० ब्रजेश्वर वर्मा के शब्दों में—“वस्तुतः यदि तो एकमात्र कृष्ण ही हैं, उनसे भिन्न जो भी है, चाहे वह लीला के हेतु स्वयं राधा या गोपियाँ हो, या माधुर्य भाव को व्यक्त करने वाले उनके अक्षर रूप स्त्री-मुख्य अक्षरगण वे सब उन्हीं प्रियतम कृष्ण की प्रेमिकाएँ हैं। स्पष्ट है कि प्रेम का यह स्वरूप सर्वथा अतीन्द्रिय तथा अलौकिक है। लौकिक अर्थ में वह जितना निकृष्ट और गहित है भक्ति के सदर्भ में उतना ही परिष्कृत और उदात्त है।”

प्रेमा भक्ति में साधन-निरपेक्षता—कृष्ण भक्ति कवि का एकमात्र विश्वास है कि समस्त चेतना रागमय तथा कृष्णमय हो जाना सच्चा ज्ञान है और यह ज्ञान प्रेम लक्षणा भक्ति के द्वारा भक्तों के लिए सुलभ है, जानियों के लिए नहीं। जानियों के ज्ञान के लिए वैराग्य का होना अनिवार्य है, किन्तु पुष्टिमार्गी भक्त को यह सब कुछ प्रभु के अनुग्रह से सहज सुलभ है। कृष्ण भक्तों के निकट प्रेम का पथ ही बड़ा है, उसके सामने जप, तप, योग तुच्छ है। यही कारण है कि कृष्ण भक्ति में वेद मर्यादा, कर्मकांड के विधि विषेक्षों तथा दूसरे बाह्याचारों की अवहेलना की है। यह दूसरी बात है कि बालान्तर में कृष्ण भक्ति में अनेक प्रकार का कर्मकांड विकसित हो गया।

सत्संग तथा गुरु-महिमा—मध्य युग के अन्य भक्ति-सम्प्रदायों की भांति कृष्ण-भक्ति सम्बन्धी सम्प्रदायों में सत्संगान्तरण पर बहुत बल दिया गया है। कृष्ण भक्ति के अन्तर्गत हरि विमुखों, भसाधुओं और अशक्तों के परित्याग का उपदेश दिया गया है। कृष्ण-भक्ति सम्प्रदायों में गुरु महिमा का भी खूबकर वर्णन किया गया है। बल्लभ संप्रदाय में नन्ददास ने बल्लभ तथा विठ्ठलनाथ को भगवानवत् मानकर स्तुति की है। राधावल्लभ संप्रदाय में हितहरिवंश को ही हरि रूप माना गया है। घ्राये चलकर इनके विग्रहों की पूजा होने लगी। गुरु की कृपा से भक्त साधनों में प्रवेश पाता है तथा वह उसमें दृढ़ सकल्पशील रहता है।

निवृत्ति और प्रवृत्ति का समन्वय—मूल रूप में यह भक्ति संप्रदाय निवृत्ति-प्रधान होते हुए भी प्रवृत्ति का पोषक रहा है। कृष्ण भक्ति का उद्देश्य है सर्वात्मना अपने आपको कृष्णार्पण करना। मनोविकारों और इन्द्रियों की सभी प्रवृत्तियों का कृष्णोन्मुख करने के लिए कृष्ण लीलाओं का अधिकधिक वर्णन किया गया है तथा मन्दिरों में राधा कृष्ण की मूर्तियों का साज-अड्डाकार किया गया है। मन, माँसो

तथा कानों के आकर्षण के लिए मुरली की प्रव्यञ्जना की गई है। करने मन को विषय वासना से हटाने के लिए कृष्ण नाम का स्मरण, उनकी लीला और गुणों का गान किया जाता है। इस प्रकार हम देखते हैं कि एक प्रकार से नववा भक्ति कृष्ण-भक्ति के अन्तर्गत आ जाती है। कृष्ण-भक्ति और उनके साहित्य का महत्त्व बतलाते हुए डॉ० ब्रजेश्वर शर्मा लिखते हैं—'कृष्ण भक्ति का यह रूप जिस साहित्य के माध्यम से उद्घाटित हुआ है उसमें हिन्दी कृष्ण-भक्ति साहित्य का अत्यन्त स्थान है। कृष्ण-भक्ति की प्रकृति में ही जीवन के आध्यात्मिक और ऐहलौकिक पक्षों का जो अद्भुत सम्मिश्रण है, उसमें मध्य-कालीन हिन्दी कृष्ण-भक्ति साहित्य को जहाँ धर्म संप्रदायों के अन्तर्गत अत्यन्त सम्मानित, उच्च, धार्मिक साहित्य होने का गौरव मिला, वहाँ बुरी और उसने सहज ही लोक की सामान्य भावनाओं का उन्मुख प्रकाशन करके जन-साधारण के हृदय में भी समतापूर्ण स्थान ग्रहण कर लिया। यही कारण है कि संप्रदायों के तत्वाधान में रहे जाने पर भी उसमें सकीर्णता और कट्टरता का प्रायः एकान्त अभाव है।'

में रामचरित-मान भी बड़ी तन्मयता से किया है। हाँ, भागवत के आधार पर जहाँ सूरदास ने भक्ति का सैद्धान्तिक निरूपण अपने सागर में करना चाहा है वहाँ ये असफल रहे हैं। इनके भक्ति निरूपक स्थल-भाषा और शैली की दृष्टि से शिथिल हैं तथा विचार की दृष्टि से अस्पष्ट एवं अपर्याप्त हैं। सामूहिक रूप से कहा जा सकता है कि सूरदास सांप्रदायिक सकीर्णता की परिधि से बाहर हैं। वस्तुतः कोई भी मन्वा कवि सांप्रदायिक सिद्धांत विवेचन की उलझन में उलझना नहीं चाहता। यही कारण है कि सूरसागर में घुल मिल गये हित हरिवंश, हरिराम व्यास तथा सूरदास मनमोहन के पदों को पृथक् कर पाना यदि असंभव नहीं तो दुष्कर अवश्य है।

सूरदास को छोड़कर अष्टछाप के अन्य कवियों में सांप्रदायिकता के प्रति अप्रमत्त अपेक्षाकृत अधिक है। इस दिशा में नन्ददास का नाम विशेष उल्लेखनीय है। उनमें पुष्टिमार्गीय सिद्धान्त-सम्मत कथन तो यत्र तत्र मिलते ही हैं साथ साथ उन्होंने बल्लभाचार्य, बिठलनाथ, उनके पुत्रों का नामोल्लेख करके उनकी प्रशस्तियाँ और बधाइयाँ भी गाई हैं। उनके भवरागीत के गोपी उद्भव सवाद में शुद्धाद्वैतवाद की व्याख्या मिल जाती है। उनके राम पचाध्यायी, सिद्धान्त पचाध्यायी और दशम स्कंध में पुष्टिमार्गीय भक्ति पद्धति के स्वरूप के प्रतिपादन की चेष्टा देखी जा सकती है। भले ही कृष्णदास अधिकारी ने सन्तुष्टि मनोवृत्ति के कारण बगाली वैष्णवों के प्रति दूषित व्यवहार किया परन्तु उनके पदों में सांप्रदायिक सकीर्णता का प्रभाव है।

निम्बार्क संप्रदाय के प्रवर्तक की रचनाओं में उक्त संप्रदाय का दार्शनिक आधार प्रतिपादित है। श्री भट्ट निम्बार्क संप्रदाय के अनुयायी हैं जो कि प्रकाश पंडित और शास्त्रार्थ महारथी हैं, किन्तु उनकी रचना गुप्त शतक के आधार पर निम्बार्क के द्वैताद्वैतवाद का ज्ञान समझ नहीं है। इस संप्रदाय में अन्तर्गत भगवत रसिक अपेक्षाकृत अधिक सांप्रदायिक ज्ञान पढ़ते हैं। उन्होंने द्वैत अद्वैत और विशिष्टाद्वैत आदि शब्दों का प्रयोग किया है किन्तु दार्शनिक मतवाद का विवेचन उनकी शक्ति से बाहर का है।

बल्लभ संप्रदाय के बाद राधावल्लभी संप्रदाय ने मध्यकालीन कृष्ण-काव्य को अत्यधिक प्रभावित किया है। इस संप्रदाय के प्रवर्तक स्वामी हितहरिवंश स्वयं एक रससिद्ध भक्त कवि थे। उनकी रचनाओं में सिद्धान्तवाद का सीधा प्रतिपादन नहीं है बल्कि भक्ति रस का सुन्दर उद्घाटन है। इस संप्रदाय में अनेक सिद्धान्तवादी विवेचक हुए हैं। श्री सेवक ने जहाँ हितहरिवंश की वाणी की सांप्रदायिक व्याख्या की वहाँ उन्होंने राधावल्लभी रसरीति को स्पष्ट करने का प्रयत्न किया तथा रसिक भक्तों के लक्षणों का भी निरूपण किया। निःसन्देह इन्होंने भाव परक कृष्ण-लीलाओं का भी वर्णन किया परन्तु इनकी वृत्ति जितनी सिद्धान्त पक्ष में रही उतनी काव्य के भाव पक्ष में नहीं। इस संप्रदाय के अनुयायी हरिराम व्यास ने राधावल्लभी सिद्धान्तों के साथ साथ भक्ति धर्म के स्वरूप को भी स्पष्ट किया, परन्तु इनकी एव

विशेषता है कि ये अपने सिद्धान्त विवेचन को कवित्व से समन्वित करते जाते हैं। उक्त संप्रदाय के सिद्धान्तवाद को समझने के लिए चतुर्भुजदास, ध्रुवदास और चाना हितहरिवंश की रचनायें महत्वपूर्ण बन पड़ी हैं।

कृष्ण भक्ति के अनेक परवर्ती कवियों को किसी संप्रदाय के सिद्धान्तवाद के चोखटे में बन्द नहीं किया जा सकता। प्रसिद्ध कृष्ण-भक्त कवि रसज्ञान को पुष्टि मार्गी कहा गया है, परन्तु उनकी रचनाओं में सांप्रदायिक मतवाद डूँढ़ना व्यर्थ है। इसी प्रकार घनानन्द को उनकी रचनाओं के आधार पर निम्बार्क मतानुयायी कहना कठिन है। प्रसिद्ध कृष्ण-भक्त मीराबाई को कृष्ण भक्ति के किसी संप्रदाय विशेष का अनुयायी नहीं कहा जा सकता है। एक ओर तो उनके काव्य पर निर्गुण सन्तमत का प्रभाव है तो दूसरी ओर उसमें "मेरे तो गिरधर गोपाल दूसरो न कोई" का भरपूर आश्रय है। वे कृष्ण में राम और राम में कृष्ण को देखती हैं। उनका काव्य द्वितीय है। सच तो यह है कि सच्चे भावप्रवण ज्योती की दृष्टि में सांप्रदायिक सकीर्णता, ऊँच-नीच और व्यवस्था आदि के भेद नगण्य थे। अर्थात् उनका उद्देश्य या और उस उद्देश्य की पूर्ति का माध्यम या कविता।

इस बात के भी अनेक उदाहरण मिल जाते हैं कि मध्यकालीन कृष्ण भक्ति के संप्रदाय पारस्परिक द्वेष बैमनस्य, बहुरता और सकीर्णता के भी शिकार थे। इस सम्बन्ध में "चीरासी वैष्णवन की वार्ता" का अध्ययन महत्वपूर्ण है। इस ग्रन्थ में मीराबाई जैसे भक्त के सम्बन्ध में अनेक बटु वार्ते हैं। कारण कृष्णदास भविकारी के प्रयत्न करने पर भी मीराबाई पुष्टिमार्ग में दीक्षित नहीं हुई थी, अतः वार्ताकार की भ्रुकुटि मीरा के प्रति खड़ी हुई है। श्रीनाथ के मन्दिर से बगाली घंघ्यावो को निकालने के लिए कृष्णदास ने जघन्य से जघन्य उपायों का व्यवहार किया। अतः फिर भी एक सच्चा भावुक कवि राजनीति के इन खीन पेशों और सांप्रदायिक सकीर्णता से दूर रहकर अपने कवि धर्म में ही लीन रहा। अन्त में डॉ० जैजवर वर्मा के शब्दों में—'वे सभी कृष्ण भक्त कवि जो वस्तुतः कवि कहलाने के भविकारी हैं संप्रदायों की सकीर्ण परिधिमें के भीतर रहते हुए भी कृष्ण और राधा-कृष्ण की उस भक्ति के व्यापक और सम्मिलित संप्रदाय के अनुयायी थे। उन सबका समान रूप से एक ही उद्देश्य था—रस, भावन्द और प्रेम की भूति थी कृष्ण और राधा कृष्ण की सोता का गायन। 'वे सदा सब रस' कृष्ण रस एवं राधा रस का सतत पान करते रहे।

कृष्ण-भक्ति काव्य की सामान्य प्रवृत्तियाँ

(१) कृष्ण-सोता वर्णन—हम देख चुके हैं कि कृष्ण के चरित्र में उत्तरोत्तर घामिरता और भक्ति भावना का समावेश होता गया। कृष्ण के तीन रूपों—धर्मोप-देष्टा ऋषि, नीतिविदारद क्षत्रिय नरेश तथा गोपालकृष्ण एवं गोपीबल्लभ कृष्ण में से अन्तिम रूप ११ वीं सोतहवीं छांदावी में प्रदान हो गया। मध्यकालीन कृष्ण-भक्त

भाषा कवियों ने लोकरजनकारी कृष्ण की लीलाओं का उन्मुक्त गान किया। उनकी लीला का प्रयोजन लीलानन्द के अतिरिक्त और कुछ नहीं। लीला का उद्देश्य ब्रह्मण्ड भ्रानन्द में जीवन की आध्यात्मिक परिपूर्णता की अभिव्यक्ति करना है। इस लीला के उन्होंने अनेक रूप कल्पित किये। बालगोपाल की वात्सल्यपूर्ण लीलायें, सस्य रूप में लीलायें तथा माधुर्य भावपूर्ण लीलायें ही समस्त मध्यकालीन हिन्दी कृष्ण भक्ति-काव्य में व्याप्त हैं। कवियों ने उस ब्रह्मण्ड भ्रानन्द का चरम रूप स्त्री पुरुष के रतिभाव में कल्पित किया। निम्बार्क, चैतन्य, हरिवंश और हरिदास इन सभी कृष्ण भक्ति सम्प्रदायों में माधुर्य भाव का सर्वाधिक महत्त्व है। राधा-कृष्ण और गोपी-कृष्ण की प्रेम लीलाओं का अवलम्ब, स्मरण, चिन्तन एवं गायन ही कविकर्म की इतिवृत्ति बन गया। इस प्रकार समूचा कृष्ण-भक्ति काव्य माधुर्य-भाव में ही केन्द्रीभूत हो गया और वल्लभ सम्प्रदाय भी इनसे अप्रभावित न रह सका। सूर काव्य में कृष्ण की प्रेम-लीलाओं का सबसे अधिक विस्तार है। राधावल्लभी, चैतन्य के गोपीय और हरिदास से सभी सम्प्रदाय के सभी कवि कृष्ण की प्रणय लीलागान में लीन रहे। सूरदास ने कृष्ण की प्रणय लीला वर्णन में एक निश्चित विवेक, एक निश्चित एवं सूक्ष्म आध्यात्म भावना, मानसिक वीतरागत्व तथा स्वरूप सत्य में काम लिया, जो कि बाद में कृष्ण भक्त कवियों ने धुला से दिए। इन कवियों के प्रेम-वर्णन कुछ धुने हुए प्रसंगों तक सीमित रह गये। कृष्ण का क्रीडास्थल केवल यमुना कुज, लता निकुंज और घाट पुर प्रकोष्ठ ही रह गया। उनमें सूक्ष्मता के स्थान पर स्पष्टता और आध्यात्मिकता के स्थान पर ऐहलौकिकता आ गई। परिणामतः कृष्ण भक्ति दीपक की उज्ज्वल भाभा से कज्जल का प्रभूत कालिमा ही एकत्रित हुई। कृष्ण की प्रणय लीलायें आगे चलकर रीति काल में जोर लौकिक मृगारिकता में परिणत हो गईं।

(२) विषय वस्तु में भौतिक उद्भावना—हिन्दी कृष्ण-भक्ति साहित्य की रचना से पूर्व संस्कृत, प्राकृत तथा अपभ्रंश में कृष्ण सम्बन्धी काव्य की सृष्टि प्रचुर मात्रा में हो चुकी थी और इसके साथ साथ विविध कृष्ण-भक्ति सम्प्रदायों की भी प्रतिष्ठा हो चुकी थी। इस सकल कृष्ण-काव्य का उपजीव्य काव्य भागवत पुराण है। मध्यकालीन हिन्दी कृष्ण भक्ति काव्य भी वैष्णव धर्म के अलग छोट भागवत का आधार लेकर बना है, क्योंकि मध्यकाल में भागवत इतना लोकप्रिय था कि उसे आधार बनाये बिना कवि कर्म एवं आचार्य पद की पूति असम्भव थी। किन्तु इसका तात्पर्य यह बदापि नहीं कि मध्यकालीन कृष्ण भक्ति काव्य भागवत का अनुवादमात्र है। मध्यकालीन कृष्ण भक्ति कवि ने पर्याप्त भौतिक उदभावना से भी काम लिया है। उदाहरणार्थ—भागवतकार के कृष्ण नितिप्त हैं, वे गोपियों की प्रार्थना पर लीला में लीन होते हैं जबकि हिन्दी कवियों के कृष्ण गोपियों की ओर स्वयं उन्मुख होते हैं और अपनी हृदयहारी लीलाओं से उनके हृदयों को जीतते हैं। भागवत में आदि से अन्त तक कृष्ण का महत्त्व और उनके चरित्र का मौलिकत्व बने रहते हैं, जबकि

वात्सल्य और शृंगार के चित्रण में कृष्ण-भक्त कवि अद्वितीय है। सूर वात्सल्य है और वात्सल्य सूर है। वात्सल्य के चित्रण में जितने विविध प्रसंगों और उसके सदम में उठने वाले नाना भावों की उद्भावना सूर ने की है, उनका साहित्य-शास्त्रियों द्वारा परिणमित सञ्चारियों में अन्तर्भाव नहीं हो सकता। सूर की निम्नांकित पक्तियों—'मैया मोहि दाऊ बहुत खिजायो', 'मैया कबहि बढकी चोटी', 'सदेशो देवकी सों कहियो' ये जो भाविकता है वह अकथनीय है।

वात्सल्य ही नहीं, सख्य भाव के चित्रण में भी कृष्ण-भक्त कवियों ने अद्वितीय कौशल दिखाया है। केवल वात्सल्य ही नहीं, बल्कि सख्य चित्रण में भी सूर अप्रतिम है। कृष्ण भक्ति के अन्य सम्प्रदायों की अपेक्षा वल्लभ-सम्प्रदाय के कवियों ने सख्य भाव का अत्यन्त मनोविज्ञान-सम्मत वर्णन किया है। कृष्ण-भक्ति काव्य का सर्वाधिक लोकप्रिय क्षेत्र है—माधुर्य रति का चित्रण, जिसे काव्यशास्त्र की भाषा में शृंगार की संज्ञा से अभिहित किया जा सकता है। माधुर्य भाव या शृंगार का कोई ऐसा पक्ष नहीं है जो सूर की दृष्टि से बच पाया हो। राधा और कृष्ण तथा कृष्ण और गोपियों के प्रणय का विकास मनोविज्ञान के बराबर पर अत्यन्त सहज रूप में हुआ है। सूर को मनुष्य के भाव-लोक का इतना गहन परिचय है कि शायद ही किसी अन्य कवि को हो। शृंगार के संयोग और वियोग दोनों पक्षों का वर्णन अतीव मनोरम बन पड़ा है। कृष्ण-भक्ति काव्य में संयोग की अपेक्षा वियोग-वर्णन उत्कृष्ट बन पड़ा है। सूरदास तथा हितहरिवंश ने तो इस दिशा में कमाल ही कर दिया है। सूर और मीरा को मिलन में भी वियोग का आभास होता है। उदाहरण के लिए सूर के कुछ पद देखिये—

अँसिधौ हरि वरदान की भुक्की ।

× × × तथा

हरि बिछुरत काट्यो न हियो ।

भयो कठोर बस ठे मारी, रहिके पापी कहा कियो ।

× × ×

इन रसों के अतिरिक्त प्रासंगिक रूप से कृष्ण-भक्ति काव्य में वीर, भद्रमुक्त तथा हास्य रस आदि का भी चित्रण हुआ है।

(४) भक्ति-भावना—कृष्ण भक्ति के मूल में एकमात्र भगवद्-रति काम कर रही है जो कि पात्र के स्वभाव-भेद के अनुसार वात्सल्य, सख्य और कान्ता-भाव में परिणत हो जाती है। कृष्ण-भक्ति-काव्य की यह प्रेमलक्षणा भक्ति बंधी भक्ति से भिन्न है। कृष्ण-प्रेम के सामने सामाजिक विधि-निषेध, लोक, वेद और शास्त्र की मर्यादा सभी नगण्य हैं। यहाँ तक कि उत्सवनीय हैं जब कि बंधी भक्ति में मर्यादा की सत्ता अलुण्ण है। यह ठीक है कि भक्ति शब्द और प्रेम पर आधारित होती है और प्रेम बंधी भक्ति में भी उपलब्ध होता है किन्तु स्मरण रखना होगा कि दोनों के प्रेम में भानुपातिक अन्तर है। बंधी भक्ति में भगवान् के ऐश्वर्यमय रूप की प्रधानता

रहती है जब कि प्रेमा भक्ति में उसके सौन्दर्यमय रूप की। वैधी भक्ति में लोक संप्रद की चिन्ता अधिक बनी रहती है। चावना खेत में वैधी भक्ति प्रथम सोपान है जब कि रागानुगा भक्ति अन्तिम सोपान। कृष्ण-भक्ति के सभी सम्प्रदायों में कान्ताभाव की भक्ति को अत्यन्त महत्त्व दिया गया है। निम्बाक सम्प्रदाय में स्वकीया-भाव पर बल दिया गया है और चैतन्य सम्प्रदाय में परकीया-प्रेम में माधुर्य भाव की धारम परिणति मानी गई है। ध्याये चलकर वत्सल-सम्प्रदाय में परकीया भाव की भक्ति का प्रचलन हो गया। राधावल्लभ सम्प्रदाय में परकीया भी भाव की अस्वीकृति है। कृष्ण-भक्तों के इस परकीया भाव में किसी प्रकार की अश्लीलता तथा अनैतिकता की शका करना व्यर्थ है। वस्तुतः परकीया भाव आदर्श प्रेम का प्रतीक मात्र है। भक्ति की इन विधाओं के अतिरिक्त कृष्ण-भक्ति काव्य में दास्य भाव की भक्ति तथा नव्या भक्ति के अन्य अंगों का भी चित्रण मिलता है किन्तु प्रधानता रागानुगा भक्ति को ही दी गई है।

(५) पात्र एवं चरित्र-चित्रण—राम-काव्य में पात्रों के चरित्र के जैसे विविध पक्ष हैं वैसे कृष्ण-भक्ति काव्य में नहीं। तुलसी ने राम के समूचे जीवन को प्रबन्ध काव्य का विषय बनाया जबकि कृष्ण-कवियों ने कृष्ण-जीवन के कोमलतम अंशों को अपने काव्य का विषय बनाया जिसमें प्रेम की बहुविध सक्रियाएँ नहीं आती। कृष्ण-कथा के नायक श्रीकृष्ण में मानव और अतिमानव के विरोधी तत्वों का सम्मिश्रण है। इन भक्तों के कृष्ण महाभारत के भीति कुशल, व्यवहारवादी मोठा कृष्ण नहीं हैं वे हैं वात्सलोपास तथा साँसे-पसोने छलिया कृष्ण। कृष्ण के साथ सम्बद्ध पात्र हैं नन्द-मछोटा, गोपी-गोप, जो कि कृष्ण के प्रति वात्सल्य और सख्य रूप में प्रेम को रचते हैं। कृष्णावतार का उद्देश्य भीला है और इन पात्रों का उद्देश्य है लीला में शामिल होना। राधा रसकवित्री है जिसके चरित्र के दो पक्ष हैं—वास्तव में वह कृष्ण से अभिन्न है, किन्तु व्यवहार में उसे कृष्ण-प्रेम को उत्तरोत्तर विकसित करने के लिए चित्रित किया गया है। कृष्ण के सखाओं में उदव का चरित्र महत्त्वपूर्ण है। इन भक्त कवियों ने उदव के माध्यम से बुद्धि और ठक पर भाव की, भक्तिष्क पर हृदय की, ज्ञान पर भक्ति की और निरुंण पर सगुण की विजय दिखलाई है।

कृष्ण-काव्य के इन पात्रों के चित्रण की एक विशेषता है—प्रतीकत्वता। राधा माधुर्य-भाव की भक्ति का उच्चतम प्रतीक है। वह आनन्द-स्वरूप कृष्ण से अभिन्न और उन्हीं की ह्लादिनी शक्ति है। माधुर्य-भाव से प्रेम करने वाली गोपियाँ भी कृष्ण से अभिन्न हैं। रामन पुराण में गोपियों की वेद भगवान् की ऋणाएँ कहा गया है। श्रीकृष्ण ने अपने आनन्दमय रूप का परिचय देने के लिए नित्य वृन्दावन का एक दृश्य दिखाया है और भविष्य में गोपिका बनकर उस लीला में भाग लेने का वरदान दिया। श्रीकृष्ण परमात्मा हैं और गोपियाँ जीवात्माएँ। वे निरन्तर प्रेम से व्याकुल होकर परम आनन्दधाम कृष्ण में लीन होने के लिए व्याकुल रहती हैं। किन्तु स्मरण रखना होगा कि समस्त कृष्ण काव्य की व्याख्या प्रतीकत्व-ज्ञान ने आधार पर

सम्भव है क्योंकि उसका साधारण लोक-विश्रुत कथार्य तथा पुराण हैं और उसके उप-करण इन्द्रियग्राह्य हैं ।

(६) प्रकृति चित्रण—कृष्ण-भक्ति साहित्य भावार्थक काव्य है । बाह्य प्रकृति का चित्रण इसमें या तो भाव की पृष्ठभूमि में हुआ है या उद्दीपन भाव के लिए प्रयत्न प्रत्यक्षों के अप्रस्तुत विधान के रूप में । प्रकृति के स्वतन्त्र रूप का चित्रण प्रायः न के बराबर है । परन्तु यह निःसंकोच रूप से कहा जा सकता है कि प्रकृति मनोरम और अनुकूल, भयानक और प्रतिकूल रूपों के चित्रण में कृष्ण भक्त कवियों ने अपने अद्भुत कौशल का परिचय दिया है । डॉ० प्रवेश्वर के शब्दों में—'दृश्यमान जगत् का कोई भी सौन्दर्य उनकी आँखों से छूट नहीं सका । पृथ्वी, प्रन्तरिक्ष, आकाश, जलमय, वन प्रान्त, यमुना कुल तथा कुँज-भवन की सम्पूर्ण घोभा इन कवियों ने प्रत्यक्ष या परोक्ष रूप में निःशेष कर दी है । इन कवियों ने मानव प्रकृति-चित्रण में भी अपनी सूक्ष्म पर्यवेक्षण शक्ति का परिचय दिया है—“मानव-हृदय के अमूर्त सौन्दर्य चित्रण, अर्थात् रस निरूपण में भी कृष्णभक्त कवियों की भावना और कल्पना जिन मधुमती धीपियों में विचरण करती है उनमें से अनेक ऐसी हैं जिनका पूर्ववर्ती कवियों को परिचय भी नहीं था ।”

(७) रीति तत्त्व का समावेश—कृष्ण-भक्ति काव्य में शृंगारिक चित्रणों के साथ-साथ रीति-तत्त्व का भी उत्सेह मिलता है । सूरदास तथा नन्ददास की कृतिर्वा इसका प्रमाण है । सूरदास की साहित्य-सहरी में नायिका-भेद तथा प्रलकारों का वर्णन मिलता है । यद्यपि कुछ आलोचकों ने इसे भक्त कवि सूरदास की रचना न मानने का आग्रह किया है, किन्तु हमारा निजी विश्वास है कि यह कृति कदाचित् सूरदास ने रीति शिक्षा के उद्देश्य से लिखी होगी । उन्होंने इसका प्रणयन शायद नन्ददास अथवा कृष्णदास के निमित्त किया था । सूरदास के समय में ही बिट्ठल जी ने शृंगार रस में उन्हीं जैसा रीतिपरक ग्रन्थ लिखा । उस समय चैतन्य-सम्प्रदाय में भक्ति को काव्य शास्त्र का सांगोपाग रूप देने के लिए भक्ति रसामृत सिन्धु और “उज्ज्वलनीलमणि” की रचना हो चुकी थी । चैतन्य सम्प्रदाय का पुष्टि भार्गी कवियों पर असंदिग्ध प्रभाव है । नन्ददास की एक मजरी में नायिका-भेद, हाव, भाव, हेला रति आदि का विस्तृत विवेचन है । विरह-मंजरी में विरह के अनेक काव्य शास्त्रीय भेदों की चर्चा है । रूप मजरी में यद्यपि किसी प्रकार के काव्य शास्त्रीय भेदों का तो उल्लेख नहीं है पर उसमें भी परोक्ष रूप से वयः सन्नि तथा प्रथम समागम आदि की दशाओं का वर्णन है । अष्टछाप के अन्य कवियों में भी नायिका-भेद के उदाहरण देखे जा सकते हैं ।

(८) प्रेम की अलौकिकता—कतिपय विद्वानों ने कृष्ण भक्ति साहित्य में चित्रित रति को चिदम्बुज कह कर इसे शृंगार रस से भिन्न मधुर रस की कोटि में रखा है तथा इसके प्रेम की अलौकिकता घोषित की है किन्तु स्मरण रखना होगा मधुर या उज्ज्वल रस शृंगार रस से भिन्न नहीं है । उज्ज्वल नीलमणि में प्रतिपादित

उज्ज्वल रस के मालंबन-माध्यम-मायक, नायिका उमका सहायता बर्ण, आदि सब बातें हैं और भृगुर रस को उज्ज्वल नाम से भी अभिहित किया है। हमारा विचार है कि मधुर रस की स्थापना कदाचित् कृष्ण और राधा के प्रेम-व्यापारों के उन्मुक्त वर्णन के व्याज से की गई है। यदि कृष्ण और भक्ति-काव्य में चित्रित भृगुरी वर्णनो में कवियों के सूर आदि उपमानों को पृथक् कर दिया जाय तो वे वर्णन निश्चित रूप से जयदेव विद्यापति तथा रीतिकालीन भृगुरी परम्परा में परिगणित किये जा सकते। कृष्ण भक्ति-साहित्य में विपरीत-रति जैसे प्रसवों की बलात् प्राध्यात्मिक व्याख्या बौद्धिक व्याख्या के सिवाय और कुछ भी नहीं है। कृष्ण-भक्ति काव्य में और भृगुरी वर्णनों के कई कारण मौजूद थे—एक तो मन्दिरों का वातावरण क्रियात्मक रूप से बिलास-प्रधान होता था दूसरा अधिकारी वर्ग का दृष्टिकोण भी विलासोन्मुख हो गया था। भगवान् कृष्ण के लिए सुन्दर भोजनों की व्यवस्था की जाने लगी। मुवा कृष्ण के मनोरंजन के लिए रूपवती वेश्यायें भुलाई जाने लगी। योस्वामियों भी भगवान् का प्रतिष्ठा मानकर सेविकायें सर्वात्मना अपने भापको उनके चर्पण करने लगीं। कृष्ण भक्ति-साहित्य पर र्वतन्त्र, हित हर्षित हृदिता तथा राधा स्वामी के सम्प्रदायों के प्रभाव ने भी राधाकृष्णाभित भृगुर के लौकिक चिन्तनों की शूरि प्रेरणा दी। इस दिशा में जयदेव और विद्यापति तो पथ प्रशस्त कर ही चुके थे।

(९) सामाजिक पक्ष—यद्यपि कृष्ण-भक्ति-काव्य सीतावादी काव्य है और सीता सीता के लिए होती है, लोक भव्य भावना या समाज से कोई विशेष सरोकार नहीं होता, परन्तु कि—भी इस काव्य में उस समय की सामाजिक, धार्मिक एवं सांस्कृतिक दशा का पर्याप्त रूप से दर्शन मिल जाता है। सूर के पदों में जहाँ वे सांस्कृतिक विषय-वासना से अभिभूत अपने आत्मी विमर्शना करते हैं वहाँ परोक्ष रूप से समाज की भी झलक है। सूर ने परीक्षित के वरचात्तप तथा मत्तवत के कुछ अन्य प्रसंगों को चुनकर तत्कालीन जीवन की उद्देश्यहीनता एवं इन्डिय परामयता की प्रलोचना की है। उद्धव-मोक्ष संवाद में अलखबाबी, निर्गुणिया, सान्ती, पांडि-स्वामिनी, भट्ट-वेदान्तियों, निष्कल कायाकट में निरत हठयागियों आदि की अच्छी खबर भी है। कनिष्ठ के प्रभाव का वर्णन करते हुए इन कवियों ने वर्णश्रम-धर्म पठन, सामाजिक कुप्रेतियों और धार्मिक विद्वन्मनषों का विन प्रस्तुत किया है। कृष्ण-भक्त कवियों की साधना वैयक्तिक होते हुए भी लोक-भक्त भावना से निरन्तर युक्त नहीं है।

(१०) ऐतिहासिक पक्ष—नि सन्देह यमुना और वृन्दावन में बंटे हुए कृष्ण भक्त कवि पर दिल्ली में होते राजनीतिक घात प्रतिघातों की छाया नहीं है, किन्तु रसके साहित्य में उनके अपने बंध की ऐतिहासिकता अवश्य है। भक्तों की स्तुतियाँ और प्रशस्तियाँ, ऐतिहासिक दृष्टि से कोई कम महत्वपूर्ण नहीं हैं। सूरदास के प्रतिरिक्त भट्टभाष के अन्य कवियों ने बल्लभ भुस का परिचय दिया। राधावल्लभी

भक्तों ने हित हरिवंश को अवतार मानकर उनका यशोमान किया है। कई भक्त कवियों ने अनेक भक्तों के चरित्रों को अंकित किया है। इन सबका ऐतिहासिक और सांस्कृतिक महत्त्व है। अष्टछाप के कवियों में तत्कालीन सुन्दर सांस्कृतिक भावों की मिलती है।

(११) काव्य रूप—कृष्ण कवियों का साहित्य प्रमुख रूप से गेय मुक्तक रूप में लिखा गया है। इन कवियों ने कृष्ण के जीवन के जिस अंश को अपने काव्य के लिए चुना वह सर्वथा मुक्तक के उपयुक्त था। सम्पूर्ण कृष्ण काव्य में प्रबन्ध रचना बहुत कम पाई जाती है। फिर भी कृष्ण भक्त-कवियों में कृष्ण-जीवन के किसी विशेष अंश की कम-बढ़ कल्पना अवश्य मिल जाती है जैसे ही उस कथा का प्रत्येक पद अपने आप में स्वतन्त्र भी है। सूरदास के काव्य में ब्रजवासी कृष्ण की सम्पूर्ण कथा देने का प्रयत्न दृष्टिगोचर होता है। कृष्ण की सम्पूर्ण कथा देने का प्रयत्न ब्रज विलासदास ने अपने ब्रजनिलास में किया है। नन्ददास के मबरपीठ, रस्मिणी, मंगल और रास पद्याभ्यासी आदि ने कथात्मकता की मनोवृत्ति देखी जा सकती है। इस दिशा में हित बृन्दावनदास का लाव सागर भी उल्लेखनीय है। सम्पूर्ण कृष्ण-काव्य पर दृष्टिपात करने के अनन्तर हमें उसमें इन कथारमक सूत्रों—कृष्ण-जन्म, गोकुल भावमन, शिशु सीता, नामकरण, अन्न-प्राशन, वर्षगांठ आदि संस्कारों तथा आगने, कसेरु करने, खेलने, हठ करने, भोजन करने, सोने आदि का पता चलता है।

इस काव्य में ब्रजभाषा गद्य का भी खोला बहुत प्रयोग हुआ है। चौदसी ब्रजवन की बातों और दो सौ बावन की बातों इस बात के प्रमाण हैं। राधावल्लभी भक्त अनन्य भक्ती का “स्वप्न प्रसन्न”, प्रवदास का “सिद्धान्त विचार” तथा प्रियादास का “राधानेह” गद्य की रचनाएँ हैं। इन रचनाओं में गद्य का स्वरूप शिथिल और अशक्त है।

(१२) शैली—कृष्ण-भक्ति-काव्य में मुख्य रूप से गीतिशैली का व्यवहार किया गया है। इन कवियों के साहित्य में गीति शैली के सभी तत्व—भावनात्मकता, संगीतात्मकता, वैयक्तिकता, सविष्टता तथा भाषा की कोमलता आदि पूर्ण रूप में मिलते हैं। राधा-कृष्ण की प्रेम की कहानी के वर्णन में यद्यपि इन कवियों के लिए व्यक्तिकता अभिव्यजना के लिए कोई विशेष साधन नहीं था फिर भी इन्होंने गोपियों की अनुभूतियों के माध्यम से व्यक्तिकता का कलात्मक रूप से समावेश कर लिया है। कृष्ण-भक्त कवियों ने अनेक अभिव्यजना-शैलियों के दर्शन होते हैं। अनेक सूर-सागर ने भावव्यजना की अनेक शैलियाँ मिल जाती हैं। डॉ० ब्रजेश्वर वर्मा के शब्दों में—“जहाँ एक ओर वर्णनात्मक प्रसंगों में विषय के अनुकूल सरल प्राचीन प्रपञ्च धार्मिक पदावली में बाष्पाय ही प्रधान हैं, वहाँ दूसरी ओर गम्भीर भाव-चित्रण में—विशेष रूप से विरह के प्रसंग में, साहित्यिकता की भरमार है तथा अत्यन्त सरल और ठेठ शब्दों में भी ऐसी गूढ़ और मार्मिक व्यंजनाएँ की गई हैं, कि कवि की अनुभूति की गम्भीरता तथा उसके भाषा अधिकार पर आश्चर्य होता है।” नेत्रादि अंगों के न जाने

इन्होंने कितने नवीन से नवीन उपमान जुटा दिए हैं। शब्द-शक्ति, प्रसकार, काव्य गुण आदि सभी काव्य के उपकरणों से कृष्ण-साहित्य-सम्पन्न है। सूरदास के दृष्टिकोणों को इस बात का प्रपवाद समझना होगा। सम्भव है कि विषय की गोपनीयता एवं गुढ़ता के कारण सूरदास ने ऐसा किया हो। डॉ० वर्मा सामूहिक रूप से इस काव्य के शिल्प-विधान की चर्चा करते हुए लिखते हैं—“उनके द्वारा भाषा की मधुरता, धर्मव्यक्तता और काव्योपयुक्त चित्रण-शक्ति की असीम वृद्धि हुई है। उन्होंने भाव, भाषा, प्रसकार उक्तिवैचित्र्य, छन्द-योजना, संगीतात्मकता आदि की ऐसी अनूठी सम्पत्ति अपने बाद की पीढ़ियों के लिए एकट्ठी की कि जिसके बग़ैर मात्र को लेकर कितने ही महान् विघ्न गए। परवर्ती रीतिकाल की समस्त कवि-वाचुर्य मलशिक्ष-वर्णन, प्रसकार योजना, नायिका-भेद, श्रुतु-वर्णन, सूक्ति-सौष्ठव सभी कुछ कृष्ण-शक्ति काव्य की देन है, अन्तर केवल यही है कि जहाँ भक्ति काव्य में वे विषय आबाधित हैं जहाँ रीतिकाल में उन्हीं की प्रधानता है। कृष्ण काव्य के कलापदा की विशेषताएँ ब्रजभाषा के कवियों की अविरत परम्परा में आधुनिक काल तक बसी आई हैं।”

(१३) छन्द—आवामक काव्य होने के नाते अधिकतर इस साहित्य में गीतिपदों का प्रयोग हुआ है। कलात्मक प्रसंगों में चौपाई, चौबोला, सार तथा सरसी छन्दों का प्रयोग किया है। नन्ददास ने रूप-नजरी तथा पसमजरी आदि छन्दों में दोहा और चौपाई दोनों का प्रयोग किया है। दोहा-रोला और रोला दोहा का मिश्रित रूप भी इस काव्य में प्रयुक्त हुआ है। इसके अतिरिक्त कृष्ण-शक्ति-काव्य में कवित्त, सर्वदा, छप्पय, कुच्छलिया, गीतिका, हरिगीतिका, अरिल्ल तथा कुछ और छन्दों का भी प्रयोग मिलता है।

(१४) भाषा—इस काव्य में ब्रजराज की जन्म-भूमि वज्र की लोक-प्रचलित भाषा प्रयुक्त हुई है और यह इतनी लोकप्रिय हुई कि समस्त उत्तरी भारत में साहित्य भाषा के रूप में स्वीकृत हुई। उसने सुदूर बंगाल की भाषा को भी प्रभावित किया। परवर्ती रीतिकाल में ब्रजभाषा का निरन्तर प्रयोग हुआ और यहाँ तक कि आधुनिक युग के भारतेन्दु-काल के कवियों का इस भाषा के प्रति अपाय मोह बना रहा। परन्तु एक बात इस सम्बन्ध में स्वीकार करनी होगी कि भाषा के परिमार्जन, रूप-निर्धारण, स्विरोकरण और म्पाकरण-व्यवस्था की ओर न तो कृष्ण-मस्त कवियों ने ध्यान दिया और न ही रीतिकालीन कवियों ने। ब्रजभाषा के अछ से अछे कवियों में शब्दों की तोड़-मरोड़, लिंग-सम्बन्धी गड़बड़, अर्थभेद, अप्रयुक्त एवं ग्राम्य प्रयोग आदि मिल जाते हैं, मते ही नन्ददास आदि एक से कवि इसके अपवाद होंगे। अस्तु ! इस भाषा की भारवर्जनक व्यापकता को देखते हुए यह स्वीकार करना ही पड़ेगा कि—“बिना किसी आन्दोलन के साहित्यकार किसी भाषा की प्रतिष्ठा में किस प्रकार प्रसिद्धि कर सकते हैं।”

कृष्ण-भक्ति साहित्य आनन्द और उत्साह का साहित्य है। इसमें सर्वत्र वज्र-

रस व्याप्त है जो कि एकदम प्रदुग्ध और विलक्षण है। शुद्ध बुद्धिवात्मक दृष्टि से यह साहित्य प्रनुपम है। इस साहित्य की अपनी विशेषताएँ भी हैं और अपनी परि-सीमाएँ भी। प्राचायं द्विवेदी इस साहित्य के गुणों का उल्लेख करते हुए लिखते हैं—“मनुष्य की रसिकता को उद्बुद्ध करता है, उसकी भ्रान्तिनिहित अनुराग-लाभसा को ऊर्ध्वमुत्ती करता है और उसे निरन्तर रससिक्त बनाता रहता है।” प्रागे चलकर वे इस साहित्य की परिसीमा का उल्लेख करते हुए लिखते हैं—“यह प्रेम साधना एका-न्तिक है, वह अपने भक्त को आगतिक द्वन्द्व और कर्तव्यगत समर्थ से हटाकर भग-वान् के अनन्यगामी प्रेम की धारण में से जाती है। यही उसका दोष है क्योंकि जीवन केवल प्रेम-निष्ठा तक ही सीमित नहीं, यह केवल उसका एक पक्ष है।”

अष्टछाप : कतिपय प्रमुख कवि

अष्टछाप—हिन्दी में कृष्ण-नाम्न का बहुत कुछ श्रेय श्री बलभामाचार्य को है क्योंकि इन्हीं के चलाये हुए पुष्टिमाणं में दीक्षित होकर सूरदास आदि अष्टछाप के कवियों ने अत्यन्त मूल्यवान् कृष्ण-साहित्य की रचना की। बलभ-सम्प्रदाय के अन्त-र्गत अष्टछाप के सूरदास आदि आठ कवियों की मङ्गली अष्टसखा के नाम से भी अभिहित की जाती है। सम्प्रदाय की दृष्टि से ये आठों कवि भगवान् कृष्ण के सखा हैं। गुसाईं विठ्ठलनाथ ने स. १६०२ के लगभग अपने पिता बलभ के ८४ शिष्यों में से चार तथा अपने २३२ शिष्यों में से चार को लेकर सम्प्रदाय के इन आठ प्रसिद्ध भक्त कवि तथा संगीतज्ञों की मङ्गली की स्थापना की। अष्टछाप में महाप्रभु बलभ के चार प्रसिद्ध शिष्य थे—कुम्भनदास, परमानन्ददास, सूरदास तथा कृष्णदास अधि-कारी और गुसाईं विठ्ठलनाथ के प्रसिद्ध शिष्य थे—गोविन्द स्वामी, छीत स्वामी, जनुर्मुजदास तथा नन्ददास। इन अष्टछाप के कवियों में सबसे श्रेष्ठ कुम्भनदास थे तथा सबसे कनिष्ठ नन्ददास थे। काव्य-सीष्ठ्य की दृष्टि से इनमें सर्वप्रथम स्थान सूरदास का है तथा द्वितीय स्थान नन्ददास का। पद-रचना की दृष्टि से परमानन्द-दास का है। गोविन्द स्वामी संगीत-भर्मज्ञ हैं। कृष्णदास अधिकारी का साहित्यिक दृष्टि से कीर्ति महत्त्व नहीं है पर ऐतिहासिक महत्त्व अवश्य है। कृष्ण-भक्तों में साम्प्र-दायिकता, शीलाश्रों में आध्यात्मिकता के स्थान पर ऐहलौकिकता, श्रीनाथ के मन्दिर में विलास प्रधान ऐश्वर्य, कृष्ण-भक्ति साहित्य में नख-शिश तथा नायिका-भेद के वर्णन का बहुत कुछ दायित्व इन्हीं पर है। इस बात के सम्यक् ज्ञान के लिए दो सौ भावन वैष्णवन की वार्ता का अध्ययन उपयोगी रहेगा। अष्टछाप के शेष कवियों की प्रतिमा साधारण कोटि की है।

अष्टछाप के ये आठों भक्त समकालीन थे। ये पुष्टि सम्प्रदाय के श्रेष्ठ कला-कार, संगीतज्ञ और कीर्तनकार थे। ये सभी भक्त अपनी-अपनी पारी पर श्रीनाथ के मन्दिर में कीर्तन, सेवा तथा प्रभुलीला सम्बन्धी पद रचना करते थे। गुसाईं विठ्ठलनाथ ने इन अष्ट सखाओं पर अपने आशीर्वाद की छाप लगाई मत. इनका नाम

अष्टछाप पदा ।

हिन्दी साहित्य में महत्त्व—हिन्दी साहित्य में अष्टछाप का साहित्यिक, साम्प्रदायिक, धार्मिक, कलात्मक, सांस्कृतिक एवं ऐतिहासिक सभी दृष्टियों से महत्त्वपूर्ण स्थान है । अष्टछाप के सभी कवि भगवान् कृष्ण की नैमित्तिक सीताओं से सम्बद्ध पदों की रचना किया करते थे । इन सब कवियों में भगवान् के माधुर्यमय रूप के वर्णन की प्रवृत्ति पाई जाती है । प्रेम-लोक की विविध भावदशाओं का जो अत्यन्त सूक्ष्म ॥ सूक्ष्म और मनोवैज्ञानिक वर्णन इन कवियों ने किया है, वह इनके काव्य-कोशल का उत्कृष्ट नमूना है । सूर के सम्बन्ध में अक्सर कहा जाता है—‘न भूत न भविष्यति ।’ गन्ददास आधुनिक कवि पन्त के समान शब्दों के कुशल शिल्पी हैं—‘अन्य कवि गदिया नन्ददास जडिया ।’ परमानन्ददास के पद सौन्दर्यपूर्ण हैं और गोविन्द स्वामी में प्रसन्ननीय संगीत का मधुर रस है । अष्टछाप के कवि प्रतिभाशाली साहित्यकार, सुवीर्यनर्तक एवं अच्छे गायक हैं । अतः इनके साहित्य में काव्य-नला तथा संगीतकला का प्रशस्त संग-समुना संगीय है । ब्रजभाषा का काव्य क्षेत्र में निरन्तर कई शताब्दियों तक जो एकाधिपत्य बना रहा, वह इन्हीं महानुभावों के कारण है । इन कवियों की परिभाषित एवं प्रौढ भाषा को देखकर सहज में ही अनुमान लगाया जा सकता है कि उसकी एक सुनिश्चित परम्परा थी । वह कोई एक दिन की गद्दी हुई भाषा नहीं । यद्यपि अष्टछाप के कवियों ने स्वयं कोई भी रचना ब्रजभाषा गद्य में नहीं लिखी फिर भी उनके प्रासंगिक चरित ब्रजभाषा गद्य में लिखे गये । इस सम्बन्ध में ‘अष्ट सप्तान की बार्ता’, ‘चौरासी वैष्णवन की बार्ता’ तथा ‘दो सौ बावन वैष्णवन की बार्ता’ के नाम उल्लेखनीय हैं ।

कवित्व की सबसे ऊँची वस्तु है सत्यता और उन्नीतता, कविता का दू-गुण सूरदास धार्मिक कवियों में अपनी चरम सीमा पर पहुँचा हुआ दिखाई देता है । आचार्य द्विवेदी इस सम्बन्ध में लिखते हैं—“इन व्यक्ति भाव की रचनाओं के प्रचार के बाद भौतिक रस की परम्परा कीकी चटकर निर्बल हो गई । इन कवियों ने उसमें नया प्राण संचारित किया और नया तेज भर दिया । परवर्ती काल की ब्रजभाषा का लौकान्तिक भगवान् कृष्ण के गुणगान के साथ एकान्त भाव ॥ बाँध देने का व्यर्थ इन्हीं कवियों को प्राप्त है ।” यह दूसरी बात है इन कवियों की कविता का एक निश्चित विषय है, उसमें विविधता के लिए अवकाश नहीं है ।

अष्टछाप का धार्मिक और साम्प्रदायिक महत्त्व भी असुम्न्य है । ये आठों कवि सीताय के भन्तरंग सखा हैं और जो उनकी निराल सीता में धरीर होते हैं । गिरिराज निकुंज के भाट द्वार हैं और यह तन द्वारों के अधिकारी हैं । लौकिक सीता में वे भौतिक शरीरों ॥ इन द्वारों पर स्थित रहते हैं और सीता की समाप्ति पर भौतिक शरीर को त्याग कर आलौकिक रूप से नित्य सीता में लीन हो जाते हैं । इसके अतिरिक्त नन्ददास का साहित्य पुष्टिमार्गीय सिद्धांतों को जानने के लिए तथा कृष्ण-भक्ति की साम्प्रदायिकता के बोध के लिए उपलब्ध है । इनके साहित्य से उत्पत्तीन धार्मिक

एव सामाजिक स्थिति का भी परेक्ष रूप में बोध हो जाता है। कलि प्रभाव वर्णन और गोपी उदय सवाद आदि में इस बात के स्पष्ट संकेत हैं। तत्कालीन सरल ग्रामीण जीवन की सहज छटा इनके साहित्य से मिल जाती है। उत्सवों, पर्वों तथा सीताप्रो के वर्णनों में उस समय की सांस्कृतिक भाँकी एवं कर्माप्रियता का बोध हो जाता है। इन्होंने विभिन्न नैमित्तिक उत्सवों के लिए विविध राग रागिनियों में पदों की रचना की, जो आज तक भी गायकों के गले का हार बने हुए हैं।

महाकवि सूरदास जीवन परिचय—बड़े आश्चर्य का विषय है कि हिन्दी-साहित्यकाय के सूर्य महात्मा सूरदास का, जिसमें भक्ति, काव्य, संगीत का एक अभूतपूर्ण समन्वय था, जीवन वृत्तान्त पूर्णतया ज्ञात नहीं है। आज से कुछ वर्ष पहले उन पर विश्व मंगल आदि अन्य सूरदासों की जीवन घटनाएँ इस प्रकार प्रकाश दित थीं कि इन्हीं का वास्तविक जीवन वृत्त दब सा गया था।

सूर-साहित्य के अतः साक्ष्य तथा समकालीन धीरे परवर्ती रचनाओं के बहिः-साक्ष्य के आधार पर सूर के शोधकर्त्ता विद्वान् इस निष्कर्ष पर पहुँचे हैं कि स० १५३५ की वैसाख शुक्ल ५ को इनका जन्म हुआ था। इनका जन्म स्थान बल्लभगढ़ (गुडगाँव) के निकटवर्ती सीही नामक गाँव है। वे एक निर्धन सारस्वत ब्राह्मण के चतुर्थ पुत्र थे। इसके अतिरिक्त इनके माता पिता, कुटुम्बी जनो एवं बन्धु बांधवों का कुछ भी पता नहीं है। कुछ विद्वानों ने भकबर के दरबारी गायक बाबा रामदास को इनका पिता माना है किन्तु यह मत अब प्रामाणिक हो चुका है। सूर की साहित्य-सहरी में इनकी वंशावली का परिचय इस प्रकार मिलता है—वे ब्रह्म भट्ट थे और चन्दबरवासी के वंशज थे, किन्तु विद्वानों ने साहित्य-सहरी के उस पद को जिसमें उक्त वंश का परिचय है, प्रसिद्ध माना है। बहुत से विद्वान् तो साहित्य-सहरी को ही प्रामाणिक मानते हैं।

यह तो निर्विवाद है कि सूरदास नेत्र-विहीन थे। किन्तु वे जन्माध वे अथवा बाद में अन्धे हुए थे, यह विवादग्रस्त है। सूर काव्य में दृश्य जगत् के सूक्ष्मातिशूक्ष्म धर्माध, पारदर्शी और सौम्य वर्णन को देखकर यह विश्वास नहीं होता है कि वे जन्माध थे। इसलिए आज के अनेक विद्वान् सूर की जन्माधता पर विश्वास नहीं करते हैं, अथवा उनके पास जन्माधता के विरुद्ध कोई ठोस प्रमाण नहीं है। सूरदास ने जहाँ अपने आपको जन्माध तथा अमाग कहा है वहाँ कदाचित् उन्होंने आत्मालानि वद कहा है। ऐसे स्थलों में मखरायों को अधिक महत्त्व नहीं देना चाहिए। ऐसे प्रसंगों में लाक्षणिकता और प्रतीकात्मकता है। सम्भव है कि ज्ञान चक्षुषों के अभाव के द्योतन के लिए ऐसा कहा गया हो। सूरदास का साहित्य किसी जन्माध व्यक्ति का लिखा हुआ नहीं हो सकता है।

चौरासी बंष्णवन की वार्ता के अनुसार सूरदास अपने बृहत् से सेवकों के साथ सन्यासी-श्रेय में मथुरा के बीच गरुषाट पर रहा करते थे। प्रभु बल्लभाचार्य जब महेस से ब्रज पधारे सब गरुषाट पर सूर ने उनसे भेंट की। बल्लभ के कहने पर

सूर ने बड़ी तन्मयता से "प्रभु हों सब पतितन को टीकौ" गाया जिसे सुनकर भाचार्य जी ने कहा "जो सूर हैके ऐसी काहे को बिचियात है। कछु भगवत-लीला वर्णन करि।" बल्सम ने इन्हें अपने सम्प्रदाय में दीक्षित करके भागवत के भाषार पर लीलापर रचना के लिए कहा। तत्परचात् सूरदास भाचार्य की आज्ञा से श्रीनाथ के मन्दिर में कीर्तन करने सगे और नित्य सुसज्जित पदों से भगवान् कृष्ण की पावन लीलाओं का गान करने लगे। श्रीनाथजी के मन्दिर से कुछ दूरी पर पारसौली नामक स्थान में सूरदास रहा करते थे। वहाँ प्रतिदिन श्रीनाथ जी के मन्दिर में प्रतिदिन बाहर कीर्तन करना और साय-कास को वापस लौट जाना उनका दैनिक कार्यक्रम था। उन्होंने लगभग अपनी ३३ वर्ष की अवस्था में श्रीनाथ के मन्दिर में कीर्तन करना आरम्भ किया था और वे अपने देहावसान तक इस नियमित रूप से लीला-गान में निरत रहे। घरने १०१ के आस-पास उन्होंने प्राप्त एक लाख पदों की रचना की थी जो कि बाद में सूर की कृतिषो में संकलित किए गए हैं। पारसौली में गुसाई बिट्टलनाथ, रामदास, कृष्णदास, गोविन्द स्वामी, वसुधा-दास आदि की उपस्थिति में, इन्होंने अपने अनुसूया के साथ "सजने मन रूप रस भोने" पद का गान करते हुए अपने भक्ति-मार्ग को छोड़ा और कृष्ण के नित्य-लीला-वर्णन में प्रविष्ट हुए।

पूर्व भस्कार, जन्मजात प्रतिभा, गुणियों के सम्मुख और निजी धर्म्यास के कारण छोटी आयु में ही सूरदास विभिन्न विद्याओं के शास्त्रा हो गए। इनकी क्वालि वायक और महात्मा के नाते खूब फैली। कहा जाता है कि सम्राट् अकबर ने मथुरा में इनसे भेंट की थी। भोस्वामी तुलसीदास भी इनसे मिले थे। उस समय सूरदास अति वृद्ध थे और अपने अविकार काव्य की रचना कर चुके थे, जबकि तुलसीदास युवा थे और उन्होंने अपनी काव्य रचना का आरम्भ ही किया था। तुलसीदास सूर के लीला-पदों से इतने प्रभावित हुए थे कि उन्होंने बाद में सूर की शैली पर भगवान् राम की बात-लीलाओं का वर्णन किया। तुलसीदास की भोशवली में ऐसे कई प्रसंग हैं जो सूरदास से स्पष्ट प्रभावित हैं।

रचनाएँ—सूरदास ने श्रीमद्भागवत के भाषार पर कृष्ण-लीला सम्बन्धी अनेक पदों की रचना की थी जिनकी संख्या सवा लाख बताई जाती है। उनके जीवन काल में ही इतने असंख्य पद सागर कहलाने सगे थे जो कि बाद में संपूरीत होकर सूरसागर कहलाने सगे। परन्तु धब सूरसागर के चार-पाँच हजार पद प्राप्त होते हैं। इसके अतिरिक्त काशी नागरी प्रचारिणी सभा की अनुसंधान विवरण पत्रिका और प्राधुनिक विद्वानों की खोज के अनुसार सूर-परीत चोरोख ग्रन्थों का उत्तेज किया जाता है। इनमें से साहित्य-महरी, सूरसारानवी आदि उत्तेजनोय हैं। सूरदास के इन दोनों ग्रन्थों की प्रामाणिकता विवादास्पद है।

सूरसारानवी में ११०३ तक पद हैं। सम्राट् अकबर ने पुस्तक के आरम्भ में निश दिया है कि रचना सूरदास है तथा यह सूरसागर का सार एवं उनके पदों की अनुक-

मणिका है। परन्तु उका ग्रन्थ के अध्ययन से विदित होता है कि यह अनुक्रमणिका न होकर स्वतन्त्र ग्रन्थ है। दूसरे सूरसागर की में अनेक ऐसे प्रसंग हैं जिनका उल्लेख सूरसागर में नहीं है। इन दोनों ग्रन्थों में कृष्ण-जीवन-सम्बन्धी घटनाओं में वैपम्य पाया गया है। डॉ० ब्रजेश्वर वर्मा की धारणा है कि संभव है कि इस ग्रन्थ का प्रणेता सूरसागर के कर्ता सूरदास से विभिन्न कोई दूसरा हो। अस्तु ! इस सम्बन्ध में निश्चित रूप से कुछ नहीं कहा जा सकता है।

साहित्य लहरी को सूरसागर का वंश बताया गया है। इसमें सूरदास के वे पद हैं जिनमें नायिका भेद, धलकार एवं रस निरूपण है। इसमें अनेक दृष्टिकृत के पद भी संकलित हैं। किंवदन्ती है कि अष्टछाप के दूसरे प्रमुख कवि नन्ददास की रसरीति से परिचित कराने के लिए इस ग्रन्थ का प्रचलन किया गया था। साहित्य लहरी के ११२ वें पद में सूर का वंश-परिचय दिया गया है जिसमें उसे चन्दबरदाई का वंशज माना है। इसमें यह भी बताया गया है कि किस प्रकार अन्नाय सूर कुर्पे में गिरे और भगवान् ने सातवें दिन उन्हें निकाला और फिर अन्तर्ध्यानि हो गए। भगवान् ने उन्हें यह भी बताया कि दक्षिण के ब्राह्मण कुल से घनवाप्रो का बोध होता है। अधिकतर विद्वानों ने इस पद को प्रसिद्ध माना है। पं० द्विवेदी ने इस सारी की रचना को सवेहास्पद माना है। उनका कहना है कि यह बहुत प्रत्यक्ष है कि सूरदास जैसा सहज भक्त धलकार और नायिका-भेद के प्रदर्शन की उत्तमता में चलभा हो, दूसरे ग्रन्थ के १०६ पद में ग्रन्थ की तिथि और समाप्ति का निर्देश कर चुकने के बाद वह अपने वंश और जाति का उल्लेख करने लगेगा। इस ग्रन्थ का निर्माण समय १६२० ई० पड़ता है जो कि सूरदास की मृत्यु के बाद का समय है। जहाँ तक द्विवेदी जी के प्रथम सर्क का सम्बन्ध है वह कोई इतना पुष्ट नहीं। कृष्णदास अधिकारी की धारणा से सूरदास को नन्ददास के लिए धलकार, नायिका भेद और रस-रीति पर कुछ सिखना पड़ा हो तो कोई प्राश्न की बात नहीं। सूर-साहित्य में कई और श्रुतिरहित पद मिलते हैं जिन्हें अधिकारी जी का प्रभाव कहा जा सकता है। ऐसे पदों का प्राध्यात्मिक धर्म लगाना केवल अटकल पट्टू मात्र होगा। अस्तु ! द्विवेदी जी के ग्रन्थ दो सर्क बड़े सफल हैं। यह बहुत संभव है कि साहित्य लहरी किसी अन्य सूरदास की रचना हो और इसमें सूरदास के भी कुछ पद मिल गये हों। डॉ० ब्रजेश्वर वर्मा का अनुमान है कि यह किसी भाट का सूरदास को स्वजातीय बनाने का प्रयत्न है। डॉ० रामकुमार वर्मा ने भी इस कृति को सूरदास-कृत नहीं माना है। अस्तु ! इस पुस्तक को इतना अधिक महत्व देना उचित नहीं।

सूरसागर इनकी एक मात्र प्रामाणिक रचना है। यह एक वेप मुक्तक काव्य है जिसमें भगवान् की लीलाओं का विस्तारपूर्वक फुटकर पदों में वर्णन किया गया है श्रीमद्भागवत के समान इसमें भी बारह स्कन्ध हैं। यह ग्रन्थ भागवत की आधार बनाकर लिखा गया है किन्तु इस भागवत का अनुवाद समझना भूल होगी। इसमें

सूरदास ने पर्याप्त मौलिक तदुभावना से काम लिया है। सूरसागर के प्रथम स्कन्ध में ३६३२ पद हैं जो कि कृष्ण-भक्ति काव्य का गौरव और सूर साहित्य की प्रमूख संपत्ति है। भागवतकार कृष्ण के समूचे जीवन को लेकर बना है जबकि सूर ने कृष्ण के जीवन के बोधमूलक खोजों पर अक्षय्य सीता-मंद रचे और दूसरे प्रसंगों को चमत्ता-सा किया। भगवान् में कृष्ण की अनन्य प्रेमिका किसी गोपी का उत्तेज है जब कि यहाँ प्रेम-रस में प्रामूल-बूल सिद्ध राधा की भक्तता की गई है। प्रेम-गीत की कल्पना उनकी कृष्ण-भक्ति काव्य को एक मौलिक देन है। सूरदास ने लोक-प्रचलित कृष्ण की प्रेम कथाओं का अपने सागर में स्तुत्य प्रयोग किया है। सूरदास का काव्य मुक्तक काव्य होने हुए भी प्रबन्धरम्यता के सूत्रों को भी सम्मिलित हुए है। इनके लोलापदों में कृष्ण जीवन की क्रमात्मक कथा मिल जाती है। आचार्य द्विवेदी इस सम्बन्ध में लिखते हैं—“शिव में गीतिकाव्यात्मक मनोरमागो को आश्रय करके महाकाव्यात्मक शिल्प का निर्माण हुआ है। ताबान्हन ऐसी ही महाकाव्यात्मक शिल्प है, जिसका मूल मनोरमाग गीतिकाव्यात्मक या तिरिपत्त है। सूरसागर भी इसी प्रकार का महाकाव्यात्मक शिल्प है जिसका मूल मनोरमाग लिखित या गीतिकाव्यात्मक है।”

भक्ति-भाषना - सूरदास की भक्ति-भाषना का मेघदूत पुष्टिमार्ग का सिद्धान्त मयबद्धगुह्य है। इसी की आधार मानकर वे वास्तव्य, सत्य और माधुर्य भाव की गाना पढ़तियों में भाव व्यञ्जना में लीन रहे। पुष्टिमार्ग में दीक्षित होने के पूर्व वे विनय के पदों की रचना किया करते थे। उनके कुछ पद ऐसे भी हैं जिनमें निर्गुण साधना-मदति का संकेत मिलता है—

नैननि निरीसि रयाम स्वरूप ।

रह्यो घट-घट क्यानि सोई मोति रूप धनूप ।—सूरसागर

ऐसे पद्यों में सूर ने बहुज्ञानियों के समान भाषा का वर्णन किया है। वैष्णव भक्ति परम्परा में विनय-भक्ति की भाषना में सात भूमिकाएँ—दीनता, मानमर्पता, भयदर्शन, भर्त्सना, आश्वासन, मनोराम्य और विचारणा स्वीकार की गई हैं। सूरदास ने दीनता का प्रच्छा परिवर्ण दिया है। बल्लभ की साधना-मदति सीता-प्रधान है। काव्य भाव की भक्ति में भक्त भगवान् के समकक्ष नहीं हो सकता। यह बात सीता सिद्धान्त के विरुद्ध पड़ती है। बल्लभ सम्प्रदाय में सीता के महत्त्व को बताते हुए कहा गया है कि भगवान् का साधारण बड़ी बात नहीं, बड़ी बात है मयबद्ध-प्रेम। भगवान् के प्रति परम प्रेम ही भक्ति है और सीता उसी प्रेम का प्रपञ्च है। सीता का प्रयोजन सीता ही है। बल्लभ-सम्प्रदाय के अनुयायी होने के कारण सूर ने विनय भाव और दास्य भक्ति को छोड़कर सत्य भाव की भक्ति को अपनाया। उन्होंने भगवान् की सीमा का गान करते हुए नवधा भक्ति के भीतन, स्मरण आदि सभी रूपों का वर्णन किया। पुष्टिमार्ग में भगवान् के अनुग्रह पर सर्वाधिक बल दिया गया है। भगवान् का अनुग्रह ही भक्त का बल्याण कर सक्ता है। इस साधना-मदति में ज्ञान, योग और कर्म को निरपेक्ष कहा गया है। सूर साहित्य में नारद-भक्ति गुह्य का व्याहृष्ट आदित्य

का वर्णन है पर उनका मन सख्य, वात्सल्य, रूप, कान्ता और तन्मयता शक्ति में धबक रहा है। भ्रमर गीत में विरहाशक्ति का अत्यन्त उत्कृष्ट रूप देखा जा सकता है। सूर-साहित्य में जहाँ दार्शनिक विवेचन हुआ है वह बल्लभ के सुदार्ढ्यवाद के अनुसार है। सूर ने जहाँ राम कृष्ण का उल्लेख किया है वहाँ विष्णु के अवतार होने के नाते कृष्ण और राम की भक्ति को रामानुराग कहा जा सकता है। व्यक्तिगत सम्बन्ध की निकटता और अनन्यता की दृष्टि से काता-भाव की भक्ति सर्वश्रेष्ठ मानी गई है। सूर ने गोपियों के माधुर्य से माधुर्य भाव की अभिव्यंजना की है। सूर द्वारा वर्णित गोपी-कृष्ण-श्रेम में ऐन्द्रियता नहीं बल्कि हृदय की पवित्रता, उदारता, अनन्यता और सर्वात्म-समर्पण हैं। उनमें किसी प्रकार की अश्लीलता नहीं। सूरदास ने माधुर्य भाव की भक्ति द्वारा स्वयं भी ब्रज रस का सुखकर पाव किया और ब्रजवासियों को आकण्ठ उस रस से आत्मावित किया।

सूर की भक्ति और समाज—सूर-भक्ति-श्रेम ॥ इतने आगे निकल गये कि समाज की आवश्यकताओं का उन्हें ध्यान ही नहीं रहा। वे पहले भक्त हैं और बाद में कवि। शुद्ध लीलावादी कवि होने के नाते कला कला के लिए समान उनका काव्य स्वान्त सुझाव है। लीला का प्रयोजन लीला ही है। सूर में तुलसी की भाँति लोक-संग्रह भावना नहीं मिलती है। वस्तुतः वे कृष्ण के रस में इतना लीन हो गये थे कि समाज चाहे नष्ट हो जाए या रहे, उन्हें कोई परवाह नहीं थी। वे सासारिक प्रलोभनों से दूर थे, यहाँ तक कि कृष्ण के समक्ष भी उन्हें कोई प्रलोभन नहीं था। एक उदार-आत्मा खिलाड़ी के समान विजय, पराजय से उन्हें कोई सरोकार नहीं है उन्हें तो प्रेम की सकरी गली में कृष्ण-लीलानन्द का खेल खेलना है। सूर के साम्राज्य में केवल वे और कृष्ण ही रहे। सूर का अपना एक छोटा-सा प्रेम का एक ससार है जिसमें वे हैं और उनका बाल-गोपाल है, गोप और गोपियाँ हैं, मनसुला और राधा है, रास और रस हैं, लीला और विहार है, मुरली और तानपूर है, माखन और बूझ है, गोएँ और बछे हैं। यमुना और कुँज हैं, यशोदा और नन्द हैं, जहाँ सदा उल्लास, माधुर्य और आनन्द है। वहाँ विवाद का बिन्दु नहीं है, खिन्नता का आभास नहीं। वहाँ नित्य नवजीवन और जीवन-उन्माद है। सचमुच उनकी मधुरा तीन लोक से म्हाटी है जो कि एकमात्र कृष्ण-लीलाधाम है। उनमें रीति और नीति का प्रवेश नहीं है।

सूर का युग बहो है जो कि तुलसी का है। तुलसी साहित्य में उस युग की राजनीतिक छाप स्पष्ट है जिसे वे प्रच्छन्न रूप से रामत्व की रावणत्व पर विजय की कल्पना से अभिव्यक्त करते हैं। उनके 'कलि-महिमा' वर्णन में तरकाशीन समाज का यथार्थ चित्र है और राम-राज्य में आदर्श भावी समाज का। सूर का साहित्य तरकाशीन राजनीतिक घात प्रतिघातों तथा सामाजिक क्रियाओं प्रतिक्रियाओं से एकदम चकूटा है। उनके साहित्य में सर्वत्र कृष्ण के प्रेम-रस की मधुर मुहर लगी हुई है। समाज क्लिष्ट जा रहा है, शासक क्या कर रहे हैं, समय की गतिविधि क्या है, इन

प्रश्नों से मानो उन्हें कोई लगाव ही नहीं था। सूरदास उस घण्टछाप के अन्यतम कवि हैं, जिसके एक कवि का कहना है—“सन्तान की कहा सीकरी सौ काम।” सूर के समाज के प्रति इस तटस्थता में पुष्टिमार्गी दार्शनिकता का भी कोई कम हाथ नहीं। उसके अनुसार सृष्टि दुःखमय है। जीव को आनन्द का आविर्भाव करने के लिए आनन्दस्वरूप श्रीकृष्ण की लीलाओं में प्रवेश करना है, कृष्ण के भक्तुर्निबन्धन या दुष्टदहन रूप में नहीं। राक्षस बघ, कोई पूर्व नियोजित वस्तु नहीं। पूतना बघ, बकामुर घोर घघामुर वय तथा बालिपदमन आदि तो कृष्ण की लीला ही लीला में सम्मिल हो गये हैं। पुष्टिमार्गी भक्त भक्तवदनुषह के प्रतिरिक्त अन्य किसी साधन पर विश्वास नहीं रखता। सोमादत्त सदसद्विवेक आदि का इस भक्ति पद्धति में प्रवेश नहीं है। पुष्टिमार्ग में कृष्णार्पणम् की भावना ही प्रमुख है।

माधुर्य-भाव की उपासिका गोपियाँ समाज-सम्बन्ध तोड़कर कृष्ण लीला में सम्मिलित होती हैं। सूरदास स्वयं एक गोपी के रूप में उस लीला-विहारी के साथ विहार करते हैं। प्रेम का पूर्ण निर्वाह सोक-समाज और धारण की अवहेलना में है न कि उनकी मर्यादाओं के पास में। सूरदास का कहना है —

प्रेम प्रेम ते होई, प्रेम ते पारहि बाढ़ ।

प्रेम कण्ठो ससार, प्रेम परमारण सहिए ॥

एक निश्चय प्रेम को, जीवन मुक्ति रखत ।

साँची निश्चय प्रेम को, बहिरं मिलें गोपाल ॥

प्रेमी अपने प्रेम-पान के सौन्दर्य पर सदा व्योछावर होता है। सूर की गोपियाँ सौन्दर्य के अघाह सागर श्रीकृष्ण में आजीवन गोटे बसते रहीं और उसकी वाढ़ प्राप्त करने का यत्न करती रहीं, उनके पास समाज और संसाह की वाढ़ पाने का भवसा ही कहाँ था ? सूर के कृष्ण सुन्दर के प्रतीक हैं। सुन्दर का चित्रण कोई आसान कार्य नहीं, क्योंकि सौन्दर्य क्षण-प्रतिक्षण नित्य नवीन होता है।

प्रवन्ध-वाच्य में समाज का चित्रण सहज में होता है, किन्तु वैयक्तिकता-प्रधान गीति काव्य में ऐसा होना सम्भव नहीं है। गीत काव्य में भावों की तीव्रानुभूति होती है और उसकी परिमित परिधि में व्यापक लोक वेतना का सम्मिश्रण होना कठिन है। सूरदास गीतिकार थे। उनके शीर्षों में छायावादी गीतों के समान सामाजिकता नहीं भा सजती थी।

सूरदास की एक ही भाषा और धर्मिताथा है—कृष्ण-लीलागान। उनकी सहस्र भाष की भक्ति में किसी प्रकार के मर्यादा-नियम, विधि-विधान एवं आदर्श की घरेला नहीं। कृष्ण-भक्ति ॥ धनुसार कृष्ण ही केवलमात्र पुरुष हैं, रोष सभी जीवात्मायें हैं जो कि सदा कृष्ण-लीला और विहार में लिप्त रहती हैं। उन्हें समाज की कोई चिन्ता नहीं है। सूरदास राधा-कृष्ण की प्रेम-लीलाओं के चित्रण में इतने तन्मय थे और पुत्र भावना ने उन्हें इतना आध्यात्मिक रूप दिया है कि “गीतों सोलत धीरे मरुदाई” उन विघ्नोच वह जाना और राधा-कृष्ण के मुक्त प्रेम को, उनके

विहार और रीति भावना को अनेक तरल पदों में या दिया। उन्हें कदाचित् यह ज्ञात नहीं था कि इसका प्रभाव साधारण जन समाज पर क्या पड़ेगा। उन्हें यह भी पता नहीं था कि उनके राधा और कृष्ण रीतिकालीन कवियों के अनाधिकारी हाथों में पहुँच कर साधारण नायिका और नायक बन जायेंगे। रीति कवि ने राधा और कृष्ण की भाँड में मानसिक फफोले फोड़े इससे हिन्दी-साहित्य का विद्यार्थी भली भाँति परिचित है। यहाँ तक कि रीति काल के कवि ने “केति राति अघाने नहिँ” आदि में विपरीत रति सुख का वर्णन राधा कृष्ण की भाँड में करवासा।

सूरदास ने मधोदा और नन्द के स्वस्थ गृहस्थी जीवन का चित्र भी खींचा है, उसमें कृष्ण अपनी लीलायें दिखाते हैं। ऐसे दृश्य हम अपने साधारण घरों में नित्यप्रति देखते हैं। किन्तु कृष्ण के व्यापक जीवन से केवल इतने ही अंश का समाज के साथ सम्बन्ध नगण्य सा है। वास्तव में बात तो यह है कि सूर ने कृष्ण के जीवन के मृदुल एवं मार्थुयमय अंशों पर अपने ज्ञानपुरे का ऐसा सूर अलापा कि वहाँ समाज का कोलाहल पहुँच ही नहीं पाया। सूर का मस्त कलाकार निश्चक रूप से गाता रहा—

देखो माई सुन्दरता को सगर।

तया

प्रभु हीं सब पतितन को दीकों।

आचार्य द्विवेदी के शब्दों में “भक्तों में मणहूर है कि सूरदास उद्भव के अवतार थे। यह उनके भक्त और कवि-जीवन की सर्वोत्तम आलोचना है।”

सूर की काव्य साधना—सूर हिन्दी साहित्य के कमनीय कलाकार हैं। उनके साहित्य में न तो कबीर के समान कलापल की अवहेलना है और न ही तुलसी के समान मर्यादा और नैतिकता का आग्रह। यद्यपि तुलसी के समान सूर का काव्य-क्षेत्र इतना व्यापक नहीं कि उसमें जीवन की विभिन्न दशाओं का समावेश हो पर जिस परिमित पुण्य भूमि में उनकी बाणी ने संचरण किया उसका कोई कोना छूटा न छूटा। शृंगार और वात्सल्य के क्षेत्र में जहाँ तक इनकी दृष्टि पहुँची वहाँ तक और किसी कवि की नहीं। इन दोनों क्षेत्रों में तो इस महाकवि ने मानो औरों के लिए कुछ छोड़ा ही नहीं।” सूर का समस्त काव्य विनय, वात्सल्य और शृंगार की त्रिवेणी है। उनमें भक्ति, कविता और सद्योत इस रूप से घुल-मिल गये हैं कि उन्हें पृथक् करना सहज व्यापार नहीं है।

विनय के पद—यत्नम सम्प्रदाय में दीक्षित होने से पूर्व सूरदास दैन्यपूर्ण पदों की रचना किया करते थे। इन पदों में भक्त-हृदय की समस्त रत्नानि, दीनता, पश्चात्ताप, निरीहता, संसार के प्रति विरक्ति, आत्मविस्मृति और सर्वभावेन आराम समर्पण घोष प्रोत हैं। इन पदों में किसी प्रकार की दार्शनिकता नहीं है बल्कि इनमें हैं भक्त का कातर तथा निरुत्थ हृदय। इन पदों में उज्ज्वल आत्मनिवेदन अतीव सुन्दर बन

पढ़ा है—' माधव नैनु हटकी गाइ', "प्रभु हों पतितन को टीकी ' तथा 'जंमेहि राखी तैसेहि रहो ।'

वात्सल्य वर्णन—सूर वात्सल्य है और वात्सल्य सूर हैं। यह एक बड़ी ही भाझादक एवं आश्चर्यपूर्ण बात है कि सूर से पूर्व किसी हिन्दी कवि ने वात्सल्य रस का चित्रण नहीं किया पर सूर ने पहली बार इस क्षेत्र में इतना सुन्दर कंठा है कि इस सम्बन्ध में औरों के लिए कुछ कहने को नहीं रहा। सूर के वात्सल्य वर्णन के बाद सब उसकी जूठन। सूर वात्सल्य रस का कोना-कोना भाँक भाँपे हैं। उन्होंने बाल्य जीवन को साधारण से साधारण घटनाओं और घेराओं का प्रशस्त मनो-पेशानिक और कलात्मक वर्णन दिया है। इनके वात्सल्य रस के वर्णन में पृथ्वी भी स्वर्ग बन जाती है। इस प्रसंग में सूर का पाठक सूर के स्वर में स्वर मिलाकर कह उठता है—

"जो मुख सूर अमर मुनि दुर्लभ, सो नित जनुमति पाये ।"

सूर को माता-पिता के हृदय और बालकों के मन की गहरी पहचान है। सूर गोप नृपण का कभी भी साथ छोड़ते नहीं हैं। कभी तो यशोदा के ममतापूर्ण हृदय में बैठकर गोपान काण्ड की नयनाभिषम लीलाओं को निहारते हैं तो कभी बाबा नन्द के दिल को गहराइयों में बैठकर कन्येय की स्नेहमय भाँकियाँ देखते हैं। कभी वे देता, देता और भलसुता बनकर कृष्ण के साथ भाखन घुमाने, दूध और दधि लुटाने और गोएँ खराने में कृष्ण के साथ-साथ बने रहते हैं, तो कभी इस सम्बन्ध में गोपियों के द्वारा कृष्ण को दित्तारे तब उपावसों में मीठा आनन्द लेते हैं। तो कभी बलराम और कृष्ण की परस्पर की छेड़छाड़ में रसस्वादन करते हैं, कभी वे यशोदा के द्वारा मित्रवाये कल्याण सदैवी में द्रवित होते हैं तो कभी ब्रजवासी बृज गोप और गोपियों के प्रेमोद्गाहों में गद्गद हो उठते हैं। सूर के कलाकार का भोले भाले बालक का सा हृदय है। उनकी विषाद प्रतिभा के सामने बाल्य जीवन की कोई भी वृत्ति तिरीहित न रही। कृष्ण के बाल्य जीवन से सम्बद्ध सम्पूर्ण प्रीडाओं—कृष्ण-जन्म, नाल-छेदन, नामकरण, वर्षागोठ, कृष्ण का पालने में भ्रूषणा, अगूठा ब्रूषणा, लोरियों के साथ सोना, प्रभातियों के साथ जागना, हँसना, मधलना, बहाने बनाने का अत्यन्त सूक्ष्म और विषाद विवेचन सूर ने किया है।

नन्द और यशोदा को प्रीड़ अवस्था में बालक कृष्ण की प्राप्ति होती है। उनका कृष्ण के प्रति अतिशय स्नेह स्वाभाविक था। जैसे कृष्ण-साहित्य में राधा प्रेमस्विणी है वैसे ही यशोदा वात्सल्य-रसधारिणी है। उनका समस्त व्यक्तित्व ही कृष्ण प्रेम में पुलकित गया है। उठते-बैठते, सोने-जागने, खाते-पीते चौबीसों घंटे उन्हें कृष्ण का ही ध्यान है। वे कृष्ण को सुनाती, झूना झूलाती और लोरियाँ गाती हैं—“ब्रजोदा हरि पालने झूलावे” वे कृष्ण के घुटनों के बल चलने और उनकी दलुनियों के निरुत्तरे पर उल्लसित हो उठती हैं। वे उसे प्रांगन में झंगुली के सहारे खना सिखाती हैं, और नाना प्रलोभन देकर दूध पिवाती हैं और उन्हें कृष्ण

की मीठी-मीठी बातों "मैया कन्हि बढेयी चोटी" के सुनने का सुधवसर मिलता है। बालकों में सहज ईर्ष्या का चित्र भी कितना हृदयहारी बन पड़ा है—“मैया मोहि दाऊ बहुत खिजायो’ तथा ‘तू मोहि को मारन सीखी दाउहि कबहुँ न छोर्भै।” गोविन्दो के उलाहना देने पर कृष्ण का चातुर्यपूर्ण उत्तर—“मैया मैं नाहि माखन खायो’ सूर का बाल मनोविज्ञान की गहरी पहचान का परिचायक है और अन्ततोगत्वा कृष्ण को माँ की सरी तीसरी बात—“मैया मैं न चरहो रंगी” कितनी मार्मिक और रसपूर्ण बन पड़ी है। कृष्ण के खेलने के लिए दूर चले जाने पर ममतामयी माँ का हृदय घासका ॥ भर जाता है और वह कह उठती है—“खेलन दूर जात कित कान्हा।” कहने का तात्पर्य यह है कि सूर ने बालक सुलभ हृदय की किसी वृत्ति या भाव को छोड़ा ही नहीं। सूर के वास्तव्य वर्णन का वैशिष्ट्य इस बात में है कि उनके कृष्ण तुलसी के राम के समान जन-जीवन से अलग नहीं हैं। आज भी सद्गुहस्थियों के घर कृष्ण जैसे बालकों की क्रीडामों, हँस, उल्लास, हस्य और परिहास ॥ भर जाते हैं और माँको घरोबायें सिल उठती हैं। तुलसी ने भी बालभाव का वर्णन किया है किन्तु वे अपनी ऐश्वर्यों पासना के कारण यह नहीं भूलते कि उनके राम राजकुमार हैं। उनके बालक राम भी मर्यादा में बंधे हैं। तुलसी ने सूर के समान कौशल्या से पालनादि भुलवाया है, पैदल चलना सिखाया है और बड़े होने की अभिलाषा भी प्रकट की है किन्तु राजकुमार राम में क्षीण का प्राबल्य है। उनके पास रत्ना, पैसा और मानसुखा की पहुँच नहीं है। सूर के कृष्ण अपने सत्तामों के साथ यौतें चरते हैं। उन पर लीजने पर सुननी भी पड़ती है—“खेलन में को काको सुर्गैया।” तुलसीदास राम के प्रति दास्य भाव को भूल नहीं सके। वास्तव्य के लिए जो स्वतन्त्रता चाहिए वह तुलसीदास अपने बालचरित वर्णन में नहीं ला सके। वस्तुतः सूरदास इस क्षेत्र में असंदिग्ध रूप ॥ सम्राट है। आचार्य द्विवेदी जी इस संबंध में लिखते हैं—“सत्तार के साहित्य की बात कहना ठी कठिन है क्योंकि वह बहुत बड़ा है और उसका एक भाग मात्र हमारा जाना है। परन्तु हमारे जाने हुए साहित्य में इतनी उत्पत्ता, मनोहारिता और सरसता के साथ लिखी हुए बाललीला अलभ्य है। बालकृष्ण की एक-एक केश्यामो के चित्रण में कवि कमल की होखिपारी और सूक्ष्म निरीक्षण का परिचय देता है। न उसे शब्दों की कमी होती है, न अलंकार की, न भावों की, न भाषा की।” सूर काव्य की यह अपनी विशेषता है उसमें पुनरुक्तियाँ होते हुए भी हृदय पर द्विगुणित प्रभाव डालता है। ईश्वरोपासना में बालभाव अपनी निरीहता और निश्छलता के लिए प्रवास्त माना है। आइस्ट (Christ) ने कहा था ‘Suffer little children to come unto me for theirs is the kingdom of Heaven’ मनु कृतात्मा के लिए कहते हैं—बाइबलजइ वञ्चापि भूकबच्च महीं चरेत्।”

शृंगार वर्णन—सूर ने शृंगार रस की विषय व्यापक भावभूमि को भक्त की उच्चतम भक्तता प्रदान करके उसे उज्ज्वल रस की रक्षा से विभूषित किया है। सूर ने शृंगार रस को भक्ति रस के पुष्टपाक से जितना सौम्य और भव्य बनाया है वह

कदाचित् ही धन्यत्र मिले । सूर के श्रृंगार रस में रति स्थायीभाव का पूर्ण और प्रतीक परिपक्व हुआ है । गोपियों और राधा का प्रेम एक आकस्मिक घटना न होकर सन्तुष्ट एक विरवा या बेल के उमान बड़ा है । उनके सौख्य का प्रेम जीवन के माधुर्य रस में परिणत हो गया—

‘सरिकाई को प्रेम कही कलि सेते छूटत ।’

“झारे ते बसवीर बड़ाई, थोसी प्याई पानी ।”

सूर की गोपियों में प्रेम के सत्कार पक्के हैं । इनमें विद्यादास की शोषियों के समान रूपलिप्ता नहीं परन्तु सहचर (Fellowship) की भावना है । वे भावना प्रधान है, नन्ददास की गोपियों के समान वकीम नहीं । “वास्तव में सूरदास की राधिका छुट्ठे घाबिर ठक सरस बालिका है । उनके प्रेम में चण्डीदास की राधिका को तरह पग-पग पर ससि-ननद का डर भी नहीं है और विद्यापति की किशोरी राधिका के समान रदन में हास और हास में रदन की बाधुरी भी नहीं है । इस प्रेम में किसी प्रकार की जटिलता भी नहीं है । घर में, दन में, घाट पर, कदम्ब छते हिटोले पर जहाँ कहीं भी इसका प्रकाश हुआ है, वहीं पर अपने भाप में ही पूर्ण है, मानो यह किसी की अपेक्षा नहीं रखता और न कोई दूसरा ही उसकी खबर रखता है ।” सूर ने भालबन के रूप में कृष्ण के रूप और सौन्दर्य का विस्तृत चित्रण किया है और गोपियों ने रूप माधुर्य का इस रूप में बहुत कम वर्णन किया है । हृदय मले ही इस रूप में सूर के श्रृंगार को एकाकी कह सकते हैं, किन्तु श्रृंगार के इस एकांगी रूप में भी उन्होंने प्रेम की विविध दशाओं का वर्णन किया है । “सूर ने बड़ी छल्छाई के साथ प्रेमी हृदय में रति की उत्पत्ति, प्रिय-मिलन की पानछा, प्रिय मिलन का हर्ष और चापल्य, प्रियस्मृति, मोह-साज, प्रेम की विकसता, साहस और उन्माद का ऐसा प्रभावोत्पादक निरुद्ध चित्रण किया है कि एकांगीपन संतुष्ट नहीं । पनघट दमुना स्नान, दान-नीला और रस के प्रसवों में गोपियों का प्रेम सज्जवत्-तम है । गोपियों का यह प्रेम बिनाश नहीं, बल्कि यह धारमाधुर्य का स्वच्छ प्रकाशन है, उसमें किसी प्रकार का मुकाब-विषाद नहीं । गोपियों के स्वकीया-प्रेम में सारिवकता है ।”

सूर ने गोपियों द्वारा राधा के माधुर्य के अपने हृदय को ज्ञातारण के समान निषेध कर रस दिया है । उन्होंने राधा और कृष्ण के प्रेम-वर्ष में प्रेम का परम धारण उपरिष्ठ विद्या है । राधा और कृष्ण की युक्त सीताओं के वर्णन में सूर ने अपनी समस्त प्रतिभा और सकल काव्य-कौशल का उपयोग किया है । इन्होंने मानवस्वर की अपेक्षा कृष्ण, गोपियों और राधा के प्रेम-निरूपण में अधिक कला का परिचय दिया है । प्रेम के इस व्यापक चित्रण—नरसिंह और सयोरति में बड़ी बड़ी पर रीतिशास्त्र का प्रभाव भी दृष्टिगोचर होता है, किन्तु उद्यम किसी प्रकार का शासना-कालुष्य नहीं । यह सारी प्रेम-कहानी प्राप्यतिक्रम श्रुति पर प्रतिष्ठित है । उसमें भावना का उन्मत्ततम प्रकाशन है और सर्वत्र है यकिन रस ।

विप्रलम्भ शृंगार—सूर का सयोग चित्रण जितना सुखद और उत्साहमय है वियोग चित्रण उतना करुण, मर्मस्पर्शी और हृदयग्राही है। कारण, कृष्ण की वियोगानुभूतियों का निरूपण बल्लभ भक्ति के अत्यन्त अनुकूल पड़ता है। सूर सयोग और वियोग चित्रण में दुनिया को भूल अपने आप में मस्त है। 'सूर का प्रेम सयोग की समय मोलह घाने सयोगमय है और वियोग के समय सोलह घाने वियागमय है क्योंकि उनका हृदय बालक का था। जो अपने प्रिय के क्षणिक वियोग में मधीर हो उठता है, क्षणिक सम्मिलन में सब कुछ भूलकर किशोरियाँ मारने लगता है।' इनका वियोग-वर्णन अत्यन्त सयम एवं मनोवैज्ञानिक है। इन्होंने जायसी की भाँति प्रत्येक वस्तु में विरह की झलक नहीं दिखाई और न ही गैहूँ का हृदय विरह से विदीर्ण दिखाया है। इन्होंने विरह-वर्णन में उन वस्तुओं को लिया है जो कृष्ण से सम्बद्ध हैं। तुलसी की कीशल्या और सूर की यशोदा का विरह एक जैसा है, किन्तु सूर में जो घनोष्ठी व्यञ्जना है वह तुलसी में नहीं। तुलसी का मर्यादावाद पग-पग पर मड जाता है। राम के एक पत्नीव्रत होने के कारण उसमें उपालम्भ और प्रसूया का अभाव है।

सूर-साहित्य में वियोग शृंगार का आरम्भ कृष्ण के मथुरा गमन से होता है। कृष्ण मथुरा क्या गए कि समस्त व्रज का उत्साह और आनन्द समाप्त हो गया। माता यशोदा का हृदय विरह-व्यथा से पीड़ित है और वह शतश फटा जा रहा है। गोपियों के माँसुओं से व्रज डूबने को हो जाता है। गोएँ, बछड़े व्यकुल हो उठते हैं। गोपी और कृष्ण के सखामों का बुरा हाल हो जाता है। प्रकृति उन्मत्ती हो जाती है मानो समस्त व्रज की कविताओं पर तुषारापात हो जाता है। यशोदा मानसिक सन्ताप से विक्षिप्त होकर नन्द से लड़ने लगती है। वह दीगताभरी आवाज में कह उठती है—“नन्द व्रज लीजें ठोक ब्रजय।” ब्रजेश के विरह में गोपियों का दुख अपनी पराकाष्ठा पर पहुँच जाता है। वे एकमात्र जड़ हो जाती हैं। कृष्ण के विछुड़ते समय उनका हृदय टुकड़े-टुकड़े क्यों न हो गया, वे निर्मोही अभाये प्राण चले क्यों न गये, बस इसी भर्त्सना में उन विचारियों के पहाड़-जैसे दिन बीतते हैं। कृष्ण से सम्बद्ध व्रज की प्रत्येक वस्तु इन्हें खाने की दीवती है। पावस के घन और शीतल राशि उन्हें दाहकारी लगते हैं। रात उन्हें सापिन सी प्रतीत होती है—‘पिया बिनु-सापिन कारी रात।’ इस प्रकार गोपियों का कोमल हृदय बरणा की सहस्रधा सरल-तरंगों में द्रवित हो जाता है। यही नहीं, कृष्ण के विरह में प्रकृति की प्रत्येक वस्तु इसका अनुभव करती है। उसकी प्यारी गोएँ दीन और होन हो गई हैं और वे कृष्ण को न देखकर पछाड़ खाकर गिर जाती हैं। गोपियों को आशा लता तो एक दम छिन्न-भिन्न तथा विदीर्ण हो गई। वे बार-बार सोचती हैं कि यदि उस सावले का पुनर्मिलन होना होता तो वे बताकर तो जाते या कम से कम मथुरा से सन्देश तो भेजते। बस, कृष्ण की यही हृदय-कठोरता उन्हें रात-दिन घामू घटने पर विवश कर देती है।

उषा के वियोग-वर्णन में सूर ने और भी कमाल कर दिया है। सूर ने राधा

हि माध्यम से प्रेम का जो परिचायित रूप उत्पन्न किया है वह शायद ही भारतीय साहित्य में मिले। आचार्य द्विवेदी के शब्दों में—'विशेष-समय की राधिका का जो चित्र मूरदास ने चित्रित किया है वह जो इस प्रेम के योग्य है। मिलन समय की मुसुरा, सीलावती, चबला और हसीत राधिका, विद्याम क समझ भौन, भान और गम्भीर हो जाती है। उदय के साथ अन्य गर्भव्या काफ़ी बहक उठती हैं पर राधिका वहाँ जाती भी नहीं। उदय ने शीघ्र ही उसकी जिम भूति का वसन किया है उसने पल्लव भी बिखल जाता है।' उद्गहन राधिका की आत्मा में निरन्तर प्रभुभा का गिरते देखा था। आते बस गई थी और गरीर ककाल मास रह गया था। राधा द-बाये में आने नहीं बड़ सकी। प्रिय के लिए सन्धेय मागने पर वह मूर्च्छित होकर गिर पड़ी। वह मानस माषक रटते-रटते खद माषक हो गई थी। सच यह है कि मूर का यह दृश्य बिरह भयर है। उनका प्रमत्तचित्त बिरह और उभापन काव्य का चरम निदर्शन है। वैसे तो मूर ने कृष्ण की सयोग-नीलाभा में समाप्त रस लिया है पर विशेष-समय में उनकी वृत्ति अधिक रही है। कारण, रति की प्राध्यात्मिक परिणति विशेष-बिरह से जितनी समझ है, वह सयोग के मिलन-भुन में नहीं, क्योंकि मिलन में एक प्रकार की जड़ता है और बिरह में क्रियाशीलता है। सच तो यह है कि भूषार का रसराग-वदधिन् उसके विशेष-समय से है।

सौभाग्यवश मूरदास ने विद्याल धानु प्राप्ति की, प्रथम उनके साहित्य पर नाना प्रभाव पड़े। पुष्टि ज्ञानी प्रभाव के कारण जहाँ उन्होंने वात्सल्य और सत्य भावों का निरूपण किया वहाँ चैतन्य और हरिश्च ने सप्रदायों से प्रभावित होकर उन्होंने राधा-कृष्ण के प्रणयमयक जीवन के सरल पद भी लिखे। कही-जही ता मूर पर हरिश्च की का इतना प्रभाव है कि उनकी क पदों की पुष्क करना भी कठिन हो गया है। चैतन्य सप्रदाय में राधा कृष्ण के प्रेम का चित्रण परकीया भाव से किया गया है किन्तु मूरदास ने अपनी मौनवृत्ता को अनुसृत रखते हुए राधा कृष्ण के प्रेम का चित्रण स्वकीया-भाव से किया है।

मूर के बिरह वर्णन पर एक आलोच—आचार्य गुप्तन मूर के बिरह-वर्णन के सम्बन्ध में लिखते हैं—'मूर का विशेष वर्णन विशेष वर्णन के लिए ही है, परिस्थिति के अनुसृत से नहीं। कृष्ण गोपियों के साथ कीटा करत-करते किसी पुत्र का माटी में जा छिपने हैं, या बों कहिए कि मोटी देर के लिए प्रत्यर्पण हो जाते हैं, बह, गोपियों मूर्च्छित गिर पड़ती हैं। उनकी आँखों में धामुमों की घारा जमर चलती है। पूर्ण विशेष दशा उन्हें आ घेरती है। यदि परिस्थिति का विचार करें तो ऐसा बिरह-वर्णन असंगत प्रतीत होता है।' आगे चलकर वे लिखते हैं—'मूर की गोपियों का बिरह इतनी बँठे का-मा मानें दिखाई देता है। उनके बिरह में गम्भीरता नहीं है। चार कोम पर मधुर में बँठे हुए कृष्ण से गोपियों क्यों नहीं मिल जातीं?' हमारे विचारानुसार आचार्य गुप्तन का यह आलोच घटोत ने लिए है और रदाचित् मूर के भक्ति सिद्धान्त को न समझन का परिणाम है। यह आलोचकशक्ति गुप्तन को मूर

से अधिक प्रयत्न देने के लिए भी हो सकता है। दूसरे, शुकल की आलोचना के मानदण्ड रामचरितमानस पर आधारित हैं। वे तुलसी की नैतिकता, भयंदा और लोक-मग्न की भावना को सूर में भी देखना चाहते हैं, जबकि ऐसा करते समय सूर के कविता मन्वी दृष्टिकोण को भूलना नहीं चाहिए। वस्तुतः मानस और सागर भिन्न-भिन्न वातावरण में भिन्न-भिन्न दृष्टिकोणों को प्रस्तुत करते हैं। अतः सागर को सूर के दृष्टिकोण से देखना समीचीन हाया।

सूरदास में रहस्यात्मकता और आध्यात्मिकता है जिन्हें शुकल भी स्वीकार करते हैं। आत्मा परमात्मा का अद्य होने के कारण उसमें तीन होन के लिए छटपटाती है। जलबिन्दु नाना रूपों में सागर में मिलते हैं। कृष्ण परमात्मा है और गोपियाँ जीवात्माएँ। कृष्ण के भोक्तृ हो जाने पर गोपियों का भूचिन्तित हो जाना इसी बात का द्योतक है। जायसी के वियोग-वर्णन में भी इसी प्रकार की आध्यात्मिकता है।

कृष्ण बिना किसी आस्वादन के मयुरा चले जाते हैं। गोपियों की आराधना छिन्न भिन्न हो जाती है। कृष्ण का इस प्रकार आना गोपियों के आत्म-विश्वास और श्रद्धा की ग्यूनता का सूचक है। गोपियों के हृदय में स्त्री-सुगम मान की भी कमी नहीं। वे अपनी त्रिद पर प्रती है-यों जावें हम, वह क्यों न भाये। यह मान मारी जाति के लिए कोई नवीन वस्तु नहीं है। युक्त की पयोधरा के शब्दों में—

भरत नहीं जाते कहीं, आते हैं भगवान् ।

पयोधरा के अर्थ है प्रभु और यह अभिमान ॥

गोपियों का प्रेम सर्व प्रकार से पवित्र है। वे अपने प्रेम का डोल नहीं पीटती। वे उद्वेग का कृष्ण का अभिन्न सखा मानकर उनसे अपना हान कृष्ण तक पहुँचाने के लिए कहती हैं। स्त्री धन किसी पर-पुरुष से अपने रतिजन्य भावों को भूलकर भी नहीं कहती। गोपियों ने कृष्ण की चिट्ठी के प्रत्युत्तर में किसी प्रकार की पत्रिका नहीं भेजी। भेजे अपने आम्, माहें और सचित्र मयुर स्मृतियाँ, जो कि एक सच्चा प्रेमी अपने प्रियतम के पास भेज सकता है। गोपियों के प्रेम में किसी प्रकार की कृत्रिमता नहीं बल्कि स्वाभाविकता है। प्रेम में दो मील की दूरी और हजार मील की दूरी एक-सी होती है। दूरी आखिर दूरी है। स्वच्छ और स्वच्छन्द प्रेम एक वह नशा है जो सदा एक-सा रहता है। सयोग-दशा में जब कृष्ण उनके जीवन के आधार हैं तो वियोग-दशा में उनके लिए दोष या ही क्या—विरहोदधारों में अपने प्यारे को देखना। गोपियों के मयुरा न जाने का कारण स्पष्ट है—उन्हें कस की मयुरा से उत्कट घृणा है। वे उस और मुँह भी करना नहीं चाहती। निपट गवार महीरनियों का महाराज कृष्ण वे पास जाते में सुदामा के समान सखीब स्वाभाविक या। सुदामा पुरुष हैं। स्त्री द्वारा घरेले जाने पर वे अपाकयचित्त चले भी जाते हैं पर ग्वालिनें रुंसे जा सकती है। आज के युग और उस युग में आखिर भेद है ही। गोपियों का मयुरा

जाने का सबसे प्रधान कारण है सीतिया-डाह । सीत से डाह मनोवैज्ञानिक घरेलू सत्य है । कुम्भा गोपियों के लिए एक जहर की बेली है । कृष्ण कुम्भा के रूप में मस्त होकर सन्त और मटा रहे हैं । उनका उद्भव को भेजना जले पर नमक छिड़कना है । गोपाल के पास नहीं, ऐसे निष्ठुर और खरा कृष्ण के पास जाकर गोपियों के लिए अनुनय-वितय करना और न्याय को भोख माँगना, उनके स्वभाव के प्रतिकूल या और उनके आत्म-सम्मान को एक चुनौती ।

गोपियों की तरिकाई का प्रेम जीवन में परिणित हो गया । यह प्रेम एक झटके से टूटने वाला नहीं था । यह वह प्रेम था जो नाना धाराओं में फूट निकला, जिससे कदाचिद मूरदास को ब्रज के डूबने की आशंका नहीं हुई होगी किन्तु प्राधुनिक आलोचक अपेक्षाकृत अधिक चिन्तित और सक्रिय हो उठा है । मत्स्य ' मूर के विरह-वर्णन में—“हस्तहाय लागरी” और बिहारी की वैकुल्य जँधी नायिका वाली प्रतिरज्जा, प्रतिरपोकिण या हास्यास्पदता नहीं है और न ही इसमें कादंबरी के चलने तथा रक्त बहने आदि के बीभत्स दृश्य हैं ।

गोपियों का प्रेम लौकिक या धर्मोक्तिक होते हुए भी न्याय सक्त, लोक-सम्बद्ध, की दृष्टि से सुन्दर तथा अभिनवनीय है । गोपियों के प्रेममय साम्राज्य में भारत के महीन सविधान की धाराओं और स जोराठे हिन्दू के कानूनों को लागू करना भूल होनी ।

मूर का भ्रमर गीत—मूर सागर का सबसे मर्मस्पर्शी और वैदाध्यपूर्ण भ्रमर भ्रमर गीत है । जहाँ कवित्त और धारण एकाकार हो गये हैं । भ्रमर गीत में सागुन में निर्गुण पर, सरसता में शुष्कता पर, प्रेम में दर्शन पर, भक्ति में ज्ञान पर, राम में ईश्वर पर, आसक्ति में अनासक्ति पर और सयोग में बियोग पर विजय पाई है । आचार्य द्विवेदी के शब्दों में—“भक्तों में मराहूर है कि मूरदास उद्भव के अवतार थे । यह उनके भक्त और कवि जीवन की सर्वोत्तम आलोचना है । मूर ने अपने काव्य में एक ही जगह भगवान का साथ छोड़ा है—भ्रमर गीत में । और इस बात में कोई सन्देह नहीं कि इन अवतार पर मूरदास को बूना रस मिला था ।” आचार्य युक्त का कहना है कि—“ऐसा सुन्दर उपालन काव्य दूसरा नहीं मिलता । उसमें गोपियों की वचन बचता अत्यन्त मनोहारिणी है । गोपियों की वियोग-दशा का जो धारा प्रवाह वर्णन है उसका तो बहना ही क्या है । न जाने कितनी मार्मिक दशाओं का खबार उसके भीतर है, कौन गिन सकता है ? मूर ने ऐसे भावों का वर्णन किया है जिनकी गणना आचार्यों ने मनायी आदि जगों में नहीं की है । इसके लिए अलग नामों के आविष्कार की आवश्यकता है । शृंगार रसरान कहलाता है, इस दृष्टि से यदि मूरदास को रस सागर कह, तो बेसतके यह सक्त है ।”

उद्भव कृष्ण भक्त होने के साथ निर्गुण मार्ग के अनुयायी भी थे । कृष्ण ने उनके ज्ञान को चूर करने के लिए उन्हें गोपियों के पास भ्रान्त सन्देश बहने को भेजा । वे उद्भव को भक्ति और प्रेम की तीव्रता का अनुभूत करना चाहते थे । उद्भव

कृष्ण का संदेश लेकर गोपियों के पास पहुँच गये। वे अपने निगुण ब्रह्म पर व्याख्यान देने लगे। उडब और गोपियों के बीच अनेक मान मिलाप नोक भोक और तक वितक हुए। अंत में उडब निराश हृदय से हारे हुए थोड़ा के समान नोटकर कृष्ण को गोपियों व अनन्य प्रेम की कसण कहानी सुनाते हैं। पर इस छोटे से स्थल में जो वचन वचना यागवदन व और वलात्मकता है वह अत्यन्त सुंदर है। सूर ने इस प्रसंग में अनेक मौलिक उद्भासों से काम लिया है। भागवत में उडब योदा और नंद को सवेग देने आते हैं। गोपियाँ उन्हें एकता में बुलाकर कुछ सुनती और सुनाती है। वित्त यहाँ सूर ने नवीन कल्पना की है। उडब गठरी को सभाते ही आ रहे थे कि उनके रथ को दूर से देखकर गोपियाँ सगदग भागी जानी हैं और उडब से अपने प्रिय में वे गुल बनामय का प्रेम पूछती हैं। उन्हें यह पता ही नहीं था कि उनके हृदय पर निराकार और योग की गात्र इतने निमग्न रूप से पड़ेगी। यहाँ गोपियाँ और उडब के बीच नंद और यशोदा का व्यवधान नहीं है। मूरदास की प्रतिभ्रम और मधुर आदि की योजना अत्यन्त मनोहारिणी है। उडब गोपियों के प्रतिधि और प्रियतम के संदेश वाहक थे। आश्चर्य की प्रतिधि की बुरा भला कान्ता प्रतिध्वनन के प्रतिकूल थे। अंत में अमर के व्याज से उठोने अपने घरमान निकाले। उडब और कृष्ण दोनों अमर वतपारी हैं। ऊपर से तो काले थे हा भीतर से भी काले थे— यह मधुरा काजर की कोठरी में आवर्हित करे। अमर प्रेम की रीति नहीं जानता। यह रस लोभी होता है। कृष्ण भी गोपियों को छोड़कर कुब्जा में रम गये थे अंत में अमर ही हैं। मूरदास ने अपने इस गोपी उडब सवाद में राधा को तटस्थ दिखाया है।

सूर के इस अमरगीत-काव्योद्यान का अपना वैभव और एक अपना सावण्य है। कुछ उदाहरण द्रष्टव्य हैं—

विषयता— ऊँची मन नहीं हास हमारे। ऊँची मन नहीं दस बीत

सारस्य— उर में मालन चोर गड। निगुन कौन देश को बारी ?

तक वितक—काहे को रोक्त मारग ऊँची।

सुन मधुर निगुन कटक से राज पय की रुबो ॥

व्यंग्य हास उपात्म— यह मधुरा काजर की कोठरी में आवर्हित करे।

मामो घोष बडो व्योपारी। जोग ठपरी बज ॥ बिकहे।

सूर इयान जब तुम्हें पठत बापे नकट मुसकाने।

गोपियों की विजय—मौन हूँ रह्यो ठगो सूर सो सब भति नातो।

उनी कम कियो मातुल वधि मदिरा मत प्रमाद।

सूरदास एते अयगुन ते निगुन ते प्रति स्वाद ॥

सच यह है कि सूर ने अमरगीत में गोपियों के माध्यम से अपने हृदय व समस्त मधुर स को द्राक्षारस के समान निचोड़ कर रख दिया है जहाँ सब और रस ही रस और माधुर्य ही माधुर्य है। आचार्य डिक्रेनी ने शब्दा में— जिस मूरदास

नहीं पडा उसे यह बात मुनकर कुछ ध्यौन भी लयेगी, चायद वह विश्राम ही न कर सके, पर बात सही है। काव्य गुणो की इस विशाल वनस्पती मे एक प्रपन्ना सहज सौन्दर्य है। वह उन स्मरणीय उद्यान के समान नहो जिसका सौन्दर्य पद पद पर माली के कृतित्व की याद दिलाया करता है, बकि उस अकृत्रिम वन भूमि की भांति है जिसका रचयिता रचना मे ही धुल मिल गया है।" सूरदास का यह भ्रमर गीत चाहे भागवत का आधार लेकर बना है फिर भी अपनी मौलिकता और नवीनता के कारण बिहारी की सतसई और कालिदास के मेघदूत के समान अनेक भ्रमर गीतों की परम्परा का कारण बना है।

नन्ददास के भ्रमर गीत में तर्क प्रमाण एवं बुद्धितत्व की अधिकता है। वहाँ गोपियाँ एक बतुर बनील हैं। उनमे और उडब के एक बड़ा विवाद ही चल पडा है उडब—“जो उनके गुन होय वेद बगो नेनि बखानें।” गोपियाँ —“जो उनके गुन माहि और गुन भये कहौ ते।” इसमे उडब का उद्देश्य उपदेश है—“ऊषो का उपदेश सुनो ब्रज नागरी” “कहि सन्देसो नन्दलाल को बहुरि मधुपुरी जाऊँ।” इसमे परिहास और भर्त्सनामयी उल्लिखों भी हैं—“यह नीची पदवी हुनी गोपी नाथ कहाय।” नन्ददास के उडिया होने के कारण इनका यह भ्रमर गीत भाषा की दृष्टि से उत्तम बन पडा है। भावो के क्षेत्र मे सूर का भ्रमरगीत बहुत आगे है। रत्नाकर ने सूरदास की भावुकता, नन्ददास का तर्क और रीतिकालीन धलकारिता का सम्मिश्रण है। इनके उडब चतक का आरम्भ भी बड़ा विचित्र हुआ है। भावप्रेमसता ने ये सूर को नहीं पहुँच सके। उपाध्याय जी के प्रियप्रवास मे चाहे भ्रमरगीत नाम का उल्लेख नहीं फिर भी गोपी उडब सबद ध्वज्य है यहाँ नन्द और यगोदा को नवीन रूप दिया गया है। रामा और कृष्ण से देशभक्ति का संदेश दितयाया गया है। सत्यनारायण कविरत्न य गोपी हैं ही नही। यगोदा पर मातृभूमि का आरोप किया गया है और कल-यध के समान धर्म-वध की प्रार्थना की गई है। यह गोपियों का भ्रमर गीत न होकर भारत का करण बिनाम है।

वात्सल्य और शृंगार के बिचन के प्रतिरिक्त सूरसागर मे प्रासंगिक रूप से और बहण, हास्य, रोड, भयानक और वीर्यत्म रसों का भी बिचन हुआ है पर ये रमे वात्सल्य और शृंगार के क्षेत्र मे हैं। इन दोनों रसों के ये सम्मिश्र हैं और हिन्दी का कोई भी कवि इनकी तुलना नही कर सकता।

प्रकृति चित्रण—सूर-काव्य का निमाण ब्रज यण्डल में प्रकृति के परिदेष मे हुआ, भन उनका प्रकृति चित्रण नैसर्गिक और विषद है। सूर ने प्रकृति-चित्रण स्वर्तन रूप में न करके कृष्ण-सीतायो की पृष्ठभूमि के रूप में किया है। वात्सल्य और शृंगार के क्षेत्र में इन्होंने प्रकृति को उद्दीपन रूप मे ग्रहण किया। कृष्ण-जीवन के समान इहें प्रकृति का भी रोमन रूप अधिक प्रिय लगा है। इनके काव्य मे प्रकृति और मानव हृदय के उद्गातो मे सुन्दर साम्यत्व है। इनमें न तो देश के समान पादित्य का भाव्य है और न ही सुलसी के समान नीति एवं देखेन का चाग्रह। उत्कृष्ट कवियों

के समान प्रकृति के सन्निष्ट निर्वा की भाषा मूर से तो नया हिन्दी के किसी भी कवि से नहीं की जा सकती है ।

मलापस— मूर का भाव पक्ष तो उज्ज्वल है ही, कला-पक्ष भी पर्याप्त निखरा हुआ है । आचार्य द्विवेदी इस सम्बन्ध में लिखते हैं 'सूरदास जब अपने विषय का वर्णन शुरू करते हैं तो मानो भलकारशास्त्र हाथ जोड़ कर उनके पीछे पीछे दौड़ा करता है उपमाओं की बाढ़ आ जाती है, रूपकों की वर्षा होने लगती है । सगीत के प्रवाह में स्वयं कवि बह जाता है । वह अपने भावको भूल जाता है । काव्य में इस तन्मयता के गाय सास्त्रीय पद्धति का निर्वाह बिरल है । पद-पद पर मिलने वाले भल-कारों को दे कर भी कई अनुमान नहीं कर सकता कि कवि जान-बूझकर भलकारों का उपयोग कर रहा है । पन्ने पर पन्ने पड़ते जाइए, केवल उपमाओं और रूपकों की छटा, अम्योक्षितों का ठाठ, लक्षण और व्यञ्जना का चमत्कार—यहाँ तक कि एक ही शीत दो-दो, चार चार, दस दस बार तक दुहराई जा रही है, फिर भी स्वाभाविक और सहज प्रवाह वही भी माहृत नहीं हुआ ।"

मूर काव्य चलती हुई वज्र भाषा के साहिरिक रूप का उत्तम नमूना है । उनकी भाषा समृद्ध, सुदीर्घ, परिमार्जित, प्रगल्भ एवं काव्यात्मपूर्ण है । भले ही उस में लिंग और वाक्य व्यवस्था सम्बन्धी गड़बड़ है किन्तु भाषा के प्रवाह में कुछ खटकता नहीं और भावों की उदात्तता में पाठक आगे बढ़ने-मा लगता है । 'वास्तव में मूर के शब्द प्रयोग की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि उन्होंने शब्दों के निर्वाचन में साहित्यिक असाहित्यिक अथवा शिष्ट अशिष्ट का कोई विचार नहीं किया और परिस्थिति के विचार से जिन शब्दों को उन्होंने उपयुक्त समझा उनका प्रयोग करने में उन्हें इस बात का सकोच नहीं हुआ कि वे किस श्रेणी अथवा किस उद्गम के हैं । इनकी भाषा में संस्कृत के तत्सम शब्द, लड़ी बोली, पूर्वी हिन्दी, बुन्देलखण्डी, राजस्थानी, गुजराती, पंजाबी, अरबी और फारसी शब्दों का प्रयोग हुआ है, जिनसे इनकी भाषा को और भी अधिक बल मिला है । इन्होंने वास्तव्य और शृंगार रस के वर्णन में माधुर्य और प्रसाद गुणों का समुचित प्रयोग किया है । शब्द-चयन भाषानुसार है । वाक्य व्यवस्था काफी सजीव है । लोकोक्तियों, मुहावरों और भलकारों के सफल प्रयोग से ग्रंथ में सौन्दर्य एवं गाम्भीर्य गुणों का समावेश हुआ है ।

मूर काव्य में गनित, कविता और सगीत की गुन्दर त्रिवेणी है । डॉ० रामकुमार वर्मा के शब्दों में—मूर की कविता में सगीत की धारा इतनी सुकुमार चाल में चलती है कि हमें यह ज्ञात होने लगता है कि हम स्वर्ण के किसी पवित्र भाग में मन्दाकिनी की हिन्ती हुई लहरों का स्पर्शानुभव कर रहे हैं । मूरदास तो स्वभावतः ही उत्कृष्ट गायनाचार्य थे । इस कारण उन्होंने जितने पद लिखे हैं उनमें सगीत की श्रुति इतनी सम्पूर्ण रीति से समाई है कि वे पद सगीत के जीते जागते अवतार से हो गये हैं ।" मूर के गीत सहृदय-सवेद्य हैं । उनमें एक अनुपम तन्मयता और भावानुमति है ।

भक्त नामादास के भक्त माल में उपलब्ध एक छप्पय सूर के काव्य की महत्ता के भली भाँति प्रदर्शित करता है—

उन्नित चोज अनुप्रास वरन् अस्थिति भक्ति भासी ।
 रचन प्रीति निर्वाह अर्थ अद्भुत तुरु मारी ॥
 प्रतिबिम्बित दिवि दृष्टि हृदय हरि सीसा भासी ।
 वनम करम गुन रूप सब रसना प्रकासी ॥
 विमल बुद्धि गुन और कौ जो वह गुन सबननि करै ।
 सूर कवित सुनि कौन ओ नहि सिर चासन करै ॥

इसी प्रकार :—

किधौ सूर को सर सग्यो, किधौ सूर को पीर ।
 किधौ सूर को पद सग्यो, बॅप्यो सकल छोरेर ॥

सूर काव्य सहृदयो और समीठ-रसिको दोनों के लिए गले का हार है। भले ही उन्होंने कृष्ण के रजनकारी रूप को चित्रित किया है जिसकी विमपटी में जीवन के सर्वांगीण चित्रण और लोक-मगल का अकल तुलसी जैसा नहीं हो सके, पर अपनी स्वीकृत परिमित पुण्य भूमि में बितने दूर तक इनकी वाणी ने संचरण किया है वहाँ तक तुलसी तो क्या हिन्दी का कोई भी कवि नहीं पहुँच सका। यह निश्चित है कि विमुक्त काव्यात्मक दृष्टि से सूरदास हिन्दी के सर्वश्रेष्ठ कवि हैं। उनके श्रुतिव्य और महत्त्व की अनेक प्रशस्तियों से हिन्दी-साहित्य भरा पड़ा है—

सूरसूर तुलसी ससी, उडुगन केदावदास ।
 उनके कवि सटीत सच, जहुँ तहुँ करत प्रकाश ।
 उत्तम पद कवि गय के, कविता के बलबीर ।
 केदाव अर्थ गम्भीरता, सूर तीन गुन धीर ॥

भगवदास - जीवन-वृत्त—इनका जन्म सन् १५७० के लगभग मूकर शीव (जि० एटा) के रामीपनर्ती ग्राम रामपुर में हुआ। कहा जाता है कि गोस्वामी तुलसीदास इनके बचपरे भाई थे। माता पिता के देहान्त हो जाने के कारण इनका सासन पालन इनकी दादी के द्वारा हुआ। संस्कृत और समीठ में इन्होंने प्रवीणता प्राप्त कर ली थी। एक स्त्री पर लट्ट होने की बात इनके सम्बन्ध में प्रसिद्ध है ही। उसके पीछे ये भोक्तुन जा पहुँचे जहाँ विठ्ठलनाथ ने अपने सदुपदेश से पुष्टि-मार्ग में दीक्षित किया। उस समय तक इनके हृदय में नामना के प्रभुर थे और वैराग्य की दृष्टा उत्पन्न नहीं हुई थी, अतः इन्हें सूरदास के सत्त्वग ने रहने के लिए पारसौली भेज दिया गया था। सूरदास ने नन्ददास की तात्कालिक दधि के अनुसार माधुर्य भक्ति द्वारा ही उनका विरोध करने के लिए रस-यौनि ने प्रय साहित्य सहरी के पदों का प्रचलन किया था। कहते हैं कि सूरदास ने इन्हें विवाह कर देने का दरभारा दिया था। जनस्वरूप इन्होंने अपने ग्राम रामपुर में बमला नाम की कन्या से विवाह कर लिया था। इनने एक वृष्णदास नाम का पुत्र भी हुआ।

कुछ बात तक मृदुल गुप्त होने के पश्चात् ये विरक्त होकर गोवर्धन पर भावर रहने लगे । इनका देवगत स० १६४० में हुआ । यह बड़े विविध सयों धीरे भावपूर्ण की बात है कि अष्टछाप के अधिकांश कवियों की मृत्यु स० १६४०-४२ के बीच हुई ।

रचनाएँ—नागरी प्रचारिणी सभा की खोज-यात्रिका के अनुसार इन्होंने १६ ग्रन्थ तथा कुछ पुस्तक पत्रों की रचना की, जिनमें से इनके प्रसिद्ध ग्रन्थ हैं—भवरगीत, रास पद्याध्यायी दशम स्कन्ध भागवत, विरह मजरी धीरे रस मजरी । इनमें भी भवर गीत धीरे रास पद्याध्यायी प्रसिद्ध हैं । सूर धीरे नन्ददास के भवरगीत का विवेच्य विषय एक ही है किन्तु नन्ददास के भवरगीत में उपदेश, तर्क धीरे बुद्धितत्त्व की प्रधानता है । एक मित्र की प्रेरणा से इन्होंने रास पद्याध्यायी का निर्माण किया था । यहाँ इन्होंने पाँच अध्यायों में कृष्ण की रास-लीला, कृष्ण का नक्षत्रि वर्णन, गोपियों के बिलास धीरे उपासना, धीरे प्रकृति के उन्माद दृश्यों का प्रत्यक्ष अर्थ चित्रण किया है । इसका आधार ग्रन्थ भागवत ही है ।

'रस मजरी', 'रूप मजरी' तथा 'विरह मजरी' इनके रीति विवरण ग्रन्थ बड़े जा सकते हैं । रस मजरी में रति, नायक धीरे नायिका धारि भेदों का निरूपण है । विरह मजरी में विरह के अनेक प्रकार से विरह के काव्य शास्त्रीय भेदों का वर्णन है । उन्होंने इन ग्रन्थों का निर्माण एक अपने मित्र को रस रीति की शिक्षा देने के लिए किया था क्योंकि इसके जाने बिना रति की भावसाधन-समता धानी दुष्कर है । डॉ० हरिकान्त श्रीवास्तव ने अपने शोध प्रबंध भारतीय प्रेमाख्या काव्य में रूप मजरी को एक ग्रन्थोपदेशिक ग्रन्थ कहकर इसमें आध्यात्मिकता का आरोप किया है जो कि हमें सर्वथा अमान्य है । हमारा विश्वास है कि रूप मजरी में नायक स्वयं नन्ददास है धीरे नायिका उनकी प्रेमिका है जिसे इन्होंने रतिध्वनि कहा है जिसकी शिक्षा के लिए इन्होंने रीति सम्बन्धी ग्रन्थों का प्रयोग किया ।

काव्य सौष्ठव—अष्टछाप के कवियों में सूरदास के पश्चात् नन्ददास का नाम विशेष प्रसिद्ध है । अष्टछाप के कवियों में सिर्फ नन्ददास ही ऐसे कवि हैं जिन्होंने पद-रचना के प्रतिरिक्त कृष्ण चरित सम्बन्धी शब्द काव्यों की रचना की धीरे इन्होंने इस कार्य में सफलता भी मिली । कारण, नन्ददास की प्रति कथात्मकता में विशेष रमणीयता थी । भावपक्ष की दृष्टि से कथापक्ष की धीरे इन्होंने विशेष जागरूकता से काम लिया है, पदों के तो ये कुशल मिली ही हैं धीरे कदाचित् इसीलिए इनके सम्बन्ध में प्रसिद्ध है—“अन्य कवि गढ़िया नन्ददास बहिया ।” कृष्ण-चरित कवियों में नन्ददास का नाम शोभीकार के नाते उल्लेखनीय है—“सूरदास की अधिकांश रचना पदों में है, मृन् रीतियों में कम है । किन्तु नन्ददास की रचना पदों में कम धीरे मृन् रीतियों में अधिक है ।” इन्होंने नायकी धीरे तुलसी की जीर्णोद्धार में भी काव्य रचना की है । नन्ददास की काव्य प्रतिभा में मौनिकता की छाया विद्यमान है । इन्होंने अनेक प्रसिद्ध काव्यों भवरगीत धीरे रास पद्याध्यायी पर आधर तथा सूरदास का विशेष प्रभाव है ।

नन्ददास में भक्ति और शृंगारी कवि के रूपों का सम्मिश्रण है। वहाँ इस विवाद में पड़ना अप्रासंगिक होता कि वह पहले भक्त हैं या शृंगारी कवि, किन्तु इतना तो निश्चित है कि शृंगारी और भक्ति की वृत्तियाँ दोनों बराबर चलती रही हैं। इन्द्र-भाषा के जहाज कार्य में नन्ददास निःसन्देह प्रगल्भी हैं। सूर ने स्वाभाविक चतुर्थी भाषा का ही अधिक आश्रय दिया है, अनुप्रास और चुने हुए सरल पदपिम्पास आदि की ओर प्रवृत्ति नहीं दिखाई पर नन्ददास में ये बातें पूर्ण रूप में पाई जाती हैं। लोकोक्तिों तथा मुहावरों के प्रयोग से इनकी भाषा में प्रभावशीलता आ गई है। इनकी भाषा की अनुप्रासिकता, शब्दात्मकता, लाघविकता और चित्रोपमा दर्शनीय है। नन्ददास भक्त, उन्वकोटि के कवि, प्रसिद्ध पण्डित, रीतिरत्न, सभोक्त, जडिया और शैलीकार हैं। कृष्ण-भक्ति-काव्यों की साम्प्रदायिकता स्पष्टता के कवियों में से इनमें सबसे अधिक है। विद्योमी हरि के शब्दों में इनकी रास रंजनायारी की हिन्दी का गीत गोविन्द कहा जा सकता है।

गोस्वामी हितहरिवंश—जीवन वृत्त—राधावल्लभ-सम्प्रदाय के प्रवर्तक गोस्वामी हितहरिवंश का जन्म १५२६ में मथुरा से चार मील दूर दक्षिण बाढ़ गाँव में हुआ था। १० गोपान प्रसाद शर्मा ने इनका जन्म स० १५३० में माना है जो कि ठीक नहीं है। ये जाति से गौड ब्राह्मण थे। इनके पिता का नाम कैलाशदेव मिश्र था और माता का नाम तातावती। हितहरिवंश के चार पुत्र और एक कन्या हुईं। पहले ये मध्व सम्प्रदाय के अनुयायी थे। पीछे इन्हें रत्न ने राधिक जी ने मग्न दिया और इन्होंने अपना एक समय सम्प्रदाय बनाया। मुन्दावन में राधावल्लभ की प्रति की स्थापना की और राधावल्लभ सम्प्रदाय का प्रवर्तन किया। गोस्वामी हितहरिवंश के नाम के पहले हित उम्ह उनका उपनाम मात्र नहीं, उनके द्वारा उद्घाटित परम तत्त्व हित (प्रेमतत्त्व) का सूचक है। राधावल्लभ सम्प्रदाय के अनुयायी इन्हें श्रीकृष्ण की वशी का अवतार मानते हैं। ये सरल और भाषा काव्य के म थे विद्वान् थे।

रचनाएँ—हित हरिवंश जी ने हिन्दी में केवल चौरासी पद (हित चौरासी) और २७ कुटुम्ब पद रचे हैं। सरल में भी राधा-सुधानिधि तथा मथुराष्टक उनकी दो रचनाएँ हैं। इन सब रचनाओं में राधा और कृष्ण के प्रेम-संस्पर्श का सम्यक् उद्घाटन किया गया है। श्री हितहरिवंश की भाषा का अर्थ विषय राधा-कृष्ण की प्रेम नाममयी जीवार्थों का गान करना है। परन्तु जिसका को दृष्टि से इन्हें चित्रित किया गया है, वह हित जी की भाषा की अपनी वस्तु है। उसका प्रामाण्य लिए बिना राधावल्लभ की उत्तरीति का वर्णन सम्यक् रूप से नहीं किया जा सकता है। हित जी ने कृष्ण की प्रगट और अप्रगट दोनों प्रेम-सौलभाओं का वर्णन किया है जिसे इन्होंने प्रेम रास मुन्दावन रास कहा है। इनके अनुसार प्रेम में मधुकर की वृत्ति उत्तम है। हितहरिवंश की माधुर्यमयी भाषा का प्रभाव तत्कालीन सभी कृष्ण भक्त कवियों पर पड़ा।

काव्य सौष्टव—इतनी श्रेष्ठ रचना होते हुए भी हितहरिवंश जी उत्तम कोटि के भक्त माने जा सकते हैं। इनकी ब्रज भाषा में रचित हित चौरासी अत्यन्त सगुण और हृदयहारिणी रचना है। ब्रजभाषा की वा-न-त्री के प्रसार में इनका महत्त्वपूर्ण योगदान है। 'वास्तव में स्वयं पद रचना करके उत्तम आदर्श उपस्थित करने से भी अधिक हित हरिवंश का महत्त्व उस ब्रजावरण के निर्माण में है जिससे प्रेरणा पाकर कितने ही भक्त और कवि बन गए। हरिराम व्यास ने इनके गोलोकवास पर बड़े भुमते पद कहे हैं। लेखक जी, ध्रुवदास आदि इनके शिष्य बड़ी सुन्दर रचना कर गये हैं। इनके हित चौरासी पर लोकनाथ कवि ने एक टीका लिखी। बृन्दावनदास ने इनकी स्तुति और बन्दना में हित की जी सहस्र नामावली और चतुर्भुज दास ने हितजू को मगल' लिखा है। इसी प्रकार हित परमानन्द जी और ब्रज जीवनदास ने इनकी जन्म बधाईयाँ लिखी। इनकी हित चौरासी पर प्रेमदास ने ब्रज भाषा गद्य में एक अत्यन्त विस्तृत टीका लिखी।

इनके पदों में भावों की सरसता, सगीत भावपूर्ण और कलात्मकता, जयदेव, विद्यापति तथा मूरदास के ही काव्यों में उपलब्ध होती है। उदाहरण के लिए उनकी कतिपय पंक्तियाँ देखिए—

बलहि किन माननि कुँज कुटीर

तो रिम कुँवर कोटि बनित। अत मद्यत मदन की पीर।

गद गद सुर विरहाकुल पुलकित धवन बिसोबन भीर॥

मीराबाई—जीवन-कृत—मीरा का जन्म राठौरी की मेरवतिया शास्त्री के अठ-वीस राव दूदा जी के चतुर्थ पुत्र रत्नसिंह के घर में कुवकी, गाँव में सन् १५५५ के आस-पास हुआ। शिशव में माँ के देहांत हो जाने के कारण इनका पालन पोषण पितामह दादू के द्वारा हुआ जो कि परम वैष्णव भक्त थे। इन्हीं के ससर्प प्रेम मीरा के हृदय में कृष्ण-भक्ति के सत्कार पड़े जो कि बाद में मायुर्व-माय की भक्ति में विकसित हुए। १२ वर्ष की अवस्था में इनका विवाह चित्तौड़ के महाराणा सांगा के बड़े पुत्र भोजराज से हुआ, परन्तु कुछ वर्षों के बाद पति के देहांत हो जाने के कारण कृष्ण की अनन्य अनुसन्धिणी हो गई। वह वास्तविकता से ही गिरधर चोपास की भक्त पति सम्-भक्ती थी। वह साधु सगति, भजन एवं कीर्तन में मग्न रहने लगीं। इनके लिए उन्होंने राजमर्त्यादा लोच-साज को छोड़ा और राजकुल का अत्यन्त कठोर विरोध भी सहा। स० १६०३ में झारिका में इनकी मृत्यु हुई। किन्तु है कि रणछोड़ जी की मूर्ति में इन्हें अन्तर्हित कर लिया था—

“यम मिलि बिलुन गहि कीर्ति।”

ऐसा प्रसिद्ध है कि मीरा ने घर वालों के व्यवहार से तब आकर गोस्वामी तुलसीदास को एक पद लिखकर भेजा था और उनसे परार्थ माँगा था जिसके उत्तर में गोस्वामी जी ने “जाके प्रिय न राम बँदेही” लिखकर भेजा। मीरा के गुह के सम्बन्ध में इतना ज्ञान सेना आवश्यक है कि इन पर सन्त समुदाय और चैतन्य सत्ता-

मुगरी दोनों का प्रभाव पड़ा था। भक्त नामादास की निम्नस्थ पंक्तियाँ भीरा के जीवन पर पर्याप्त प्रभाव डालती हैं—

सद्वश जोषिका प्रेम प्रगट कति बुरहि दिसायो,
निर अकृश भति निरर रसिक जस रतना गायो।
हुष्टनि दीव बिचारि मृत्यु को उहिम कोथी,
नार न जोको भयो करत समत भयो पोथी।
भक्ति निहाल बजाय के काहू ते नाहिन लखी,
लोक लाख कम भुलसा लखि भीरा गिरधर भनी।

रचनाएँ—निम्नांकित रचनाएँ इनके नाम के सम्बन्ध बताई जाती हैं—नरसी भी का बाहुरो, गीत गोविन्द की टीका, भीरानी गरबी, भीरा के पद, राग सोरठ के पद, रास गोविन्द। नरसी भी का बाहुरो में नरसी पंथा के भाव भरने की कथा का उल्लेख है। गीत गोविन्द की टीका अभी तक अध्याप्य है। रास गोविन्द के सम्बन्ध में अनुमान है कि इन्होंने रचा होगा। राग सोरठ के पद में भीरा, बीर और भीर नामदेव के पदों का संग्रह है। भीरानी गरबी या गीत के भीत रास मकली के गीतों के समान गाये जाते हैं। भीरा के कूटकर पद कोई २०० के करीब मिले हैं। पुराहित हरिनारायण जी उनके पदों की संख्या ३०० बताते हैं। भीरा के पद गुजराती, राजस्थानी, पंजाबी, लड़ी बोली आदि में मिलते हैं। ऐसा प्रतीत होता है कि 'दास भीरा सास गिरधर' अथवा "भीरा के प्रभु गिरधर नाथर" नाथ से अनेक पद बाद में जोड़े जाते रहे हैं। भीरा के काव्य ग्रन्थ का ठो मिलते ही नहीं और जो मिलते भी हैं वे अधूर्ण हैं। अतः भीरा के साहित्य के महत्त्व के संशय के लिए इनके अपरम्य पदों पर ही निर्भर रहना पड़ता है।

काव्य-सौन्दर्य—भीरा भारत के प्रधान भक्तों में ठी है ही, साध-साध हिन्दी काव्य में एक उच्च स्थान की अधिकारणी है। उनका काव्य प्रसिद्धों के जल से तिरका, परलंबित एवं पुणित प्रेम-बेल की मनोहारिणी सुवन्द्य से सुवर्णित है। "काव्य और प्रेम दोनों नारी हृदय की सम्पत्ति है। काव्य का परम उत्कृष्ट एवं निस्तरा दृष्टा रूप नारी-हृदय में ही जगता, पल्लवित और पुष्पित होता है। प्रेम का अधिकारि भी वस्तुतः नारी का हृदय ही है। प्रेम एवं काव्य ध्वनि-अनुप्राण अन्तर्गत है।" भीराबाई की भक्ति माधुर्य-भाव भी है और सधनुष वह इस क्षेत्र में तुलसी और मूर से बड़ा जाती है। तुलसी का दास्य भाव की भक्ति में मर्यादावादी राम की प्रत्यक्ष निष्कटा में बाधक है। मूर ने अपनी माधुर्य-भाव की भक्ति में बोरी और राधा के माध्यम से कृष्ण का अतिरिक्त प्राप्त करना चाहा है पर भीरा स्वयं राधा बन गई हैं। उनके सौन्दर्य और उनमें कोई दुःख एवं छिपाव नहीं है। भीरा ने प्रेम के प्रत्यक्ष प्रतीक एवं अनुप्राणित बिज उतारे हैं। उनके पदों में विषोदय दुःख को माफना कोई सुगम नहीं है। उनमें मिलन, उत्सुकता, आशा और प्रतीक्षा से सम्बन्धित पद सभी अनुपम हैं। भीरा के पदों में रहस्यात्मकता है। कारण, माधुर्य भाव की भक्ति में

रहस्यात्मकता का समावेश आवश्यक है, साथ साथ इस पर श्रुतों के निर्गुण का भी प्रभाव है। दूसरे इस ढंग की उपासना का प्रचार उस समय सूफी लोग भी कर रहे थे। अतः उनका सम्कार भी कुछ इन पर अवश्य पड़ा। एक बात का ध्यान इस सम्बन्ध में रखना होगा कि इनकी श्रुतारी कविता में वासना लेश मात्र भी नहीं है। यह सर्वत्र आध्यात्मिक रंग से रंगी हुई है। मीरा का काव्य गीति काव्य का एक आदर्श प्रस्तुत करता है। भले ही इनके गीतों में मूल जैसी साहित्यिकता नहीं परन्तु अनुभूति की सीधता अवश्य है। लोक गीत होने के कारण मीरा के गीतों में मूलरस के पदों की अपेक्षा साधारणीकरण की मात्रा अधिक है। मूल जैसा काव्योत्कर्ष तो मीरा में नहीं मिलता। शब्द चयन, अलंकार विधान, अनुभूति उक्तिर्मा मूल में अधिक हैं, परन्तु मानना पड़ेगा कि हृदय की जो गहराई मीरा में है वह मूल में सर्वत्र उपलब्ध नहीं होती। मीरा का दर्द दीवानापन उनके काव्य को निरास बना जाता है। प्रायः आधुनिक कवयित्री महादेवी वर्मा की तुलना मीरा से की जाती है पर हमारे विचार में महादेवी जी की मीरा जैसी सम्पत्ति माने के लिए न जाने किननी देर तक साधना की अपेक्षा है। मीरा के कुछ पद तो राजस्थानी मिश्रित भाषा में हैं और कुछ विष्णु साहित्यिक अथवा भाषा में। पर सबमें प्रेम की उत्कृष्टता समान रूप से पाई जाती है। मीरा के काव्य में मूल की गीता, तुलसी की दुइता और कबीर की रहस्यात्मकता के साथ साथ प्रेम का ऐसा पुनीत उन्माद था, जो आज भी पाठक के हृदय को पिबता कर नेत्रों के द्वारा अपना महान् प्रभाव प्रत्यक्ष करता है।

रसखान—रसखान दिल्ली के एक पठान सरदार थे। इन्होंने प्रेमवाटिका में अपने आपको शाही खानदान का कहा है। इसके अनिश्चित इनके जीवन-वृत्त के सम्बन्ध में कुछ भी प्रामाणिक रूप से नहीं कहा जा सकता है। वो ही बावन बीण्डवन की बातों में जो इनकी एक बहिन के सहेले के प्रति प्रसन्नित का उल्लेख है, तथा उसमें जो इन्हें गोस्वामी विठ्ठलनाथ का कृपापात्र निष्पन्न कहा गया है, इन सारी बातों को प्राचार्य चन्द्रबली पाडेय ने निराधार ठहराया है। उनका कहना है कि यह सब कुछ अन्तःसाध्य से मेल नहीं खाता है। पाडेय जी ने निश्चयपूर्वक लिखा है कि रसखान न तो विठ्ठलनाथ के शिष्य थे और न उनका कृष्ण-काव्य पुष्टिपार्थ की भक्ति गदलि पर लिखा गया है। इनके काव्य में सूक्तियों के प्रेम की पीर की प्रधानता मिली है। रसखान ने प्रेम पीर का कृष्ण की मूल अवलम्बन बना दिया है। इनके विषय में प्रचलित किंवदन्तियों से इतना निष्कष निकाला जा सकता है कि रसखान एवं रमिक जी के बीच जो और उनका लौकिक प्रेम अलौकिक प्रेम में बदला गया था। पाडेय जी ने इनकी भक्ति के सम्बन्धी में लिखा है कि रसखान नारद भक्त थे, बल्लभी नहीं। प्रेम उनके जीवन और काव्य का मूल आधार है—

आनन्द अनुभव होत नहीं, बिना प्रेम जय जान ।

के यह विषयानन्द के, ब्रह्मानन्द ब्रह्मान ॥

पद्यायें—दो छोटी छोटी पुस्तकें 'प्रेमवाटिका' और 'सुखान रसखान'

प्रकाशित हो चुकी हैं। प्रथम पुस्तक में प्रेम विषयक दोहों का संग्रह है और दूसरी में कवित्त-संवेदा छन्द में एकत्रित प्रेम की भाविक अभिव्यक्ति है। इन्होंने कृष्ण भक्त कवियों के समान वीरि काव्य का आश्रय न लेकर कवित्त संवेदा को भाषा-भिव्यक्ति का माध्यम बनाया है।

काव्य तोष्टव—रसज्ञान सचमुच रसज्ञान है। आचार्य सुत इनके सम्बन्ध में लिखते हैं—“प्रेम के ऐसे सुन्दर उद्गार इनके सर्वो में निकले कि जन-साधारण प्रेम या शृंगार-सम्बन्धी कवित्त सर्वो को ही रसज्ञान कहने लगे—जैसे कोई रसज्ञान सुनायो।” सूफी काव्य के दीदार और दीवाना की भाँति बिलोकना और बिकाना इनके काव्य की वृष्टभूमि में काम करते हैं। झकना और मन्द मन्द मधुर मुस्कान का भी इनके काव्य में महत्वपूर्ण योग है। सच तो यह है कि रसज्ञान ने ब्रजलीला को उतना महत्व नहीं दिया जितना विभोक्त और मुस्कान को। इन्होंने सयोग और वियोग शृंगार के दोनो पक्षों का सुन्दर वर्णन किया है। रसज्ञान का मन जितना बिलोका सोता में रमा है उतना बाह्य लीला में नहीं। हाँ, दान लीला में भी रसज्ञान का मन लूब रमा है। रास और पीरहरण-लीला को उन्होंने बलरा-सा बना दिया है। बानुरी के चमरवार और गुन्ना पर इनकी पंजी दृष्टि पड़ी है। ब्रज भूमि सम्बन्धी पद काफी सरल बन पड़े हैं। रसज्ञान में केवल रस ही नहीं, कला भी है। इनकी भाषा बहुत बनती, सरल और एम्पाइरिस्टिक है। छुट ब्रजभाषा का जो चलवापन और सफाई इनकी और धनानन्द की रचनाओं में है वह अन्यत्र दुर्लभ है। रसज्ञान भक्तियों और छन्दों के अनावश्यक आटम्बर में नहीं पड़े। कदाचित् ऐसे सहस्र कवियों के प्रेम विह्वल भक्ति के उद्गारों को सकल रखकर भारतेन्दु जी ने कहा था—

‘इन मुसलमान हरिजन ने कोटिहिंगुन बाँधे।’

रसज्ञान की कविता का उद्घोष है—

ऐसे ही मये लो कहा बीछ रसज्ञान जु पै।

बिल बे न कीन्हि प्रीत पीत पदबारे सों ॥

कृष्ण भक्ति काव्य के प्रेम में स्फूर्तता का समावेश

जनमन्-कुतुब निकटिन्दी, कृष्ण-भक्ति-काव्य धारा-मन्दारिनी में, अमरा रीवाल और बरम एकत्र होने लगे। बन्तबाचार्य के पुष्टिमाय में नवलीन प्रिय कृष्ण की उपासना की पद्धति प्रचलित थी। उसमें वास्तव्य और सत्य भावों का प्रथम्य था, किन्तु अनेक उत्तम राधावत्सल गोपे प्रिय कृष्ण के शृंगारी पदों का उन्मुखान होने लगा। पुष्टि मार्ग में राधा की उपासना को विशेष महत्व नहीं था किन्तु बल्लभ के जीवन के उत्तरकाल में और बिट्ठलनाथ जी के समय में शैत्य, राधावत्सल राधा तथा राधा स्वामी सम्प्रदायों के प्रभाव स्वरूप राधा और कृष्ण के प्रत्य जीवन की सूर्य से सूर्य भाव-भगिनी की झुलकर अभिव्यक्ति होने लगी।

चैतन्य सम्प्रदाय में परकीया भाव की शक्ति प्रचलित थी। यह परकीया भाव केवल भक्ति मात्र तक ही सीमित नहीं था, बल्कि किंवदन्तियों के अनुसार चैतन्य और चण्डीदास ने निज व्यवसायिक जीवन में भी इस भाव का अनुभव किया था। चैतन्य महाप्रभु मातृमविभोर होकर जयदेव विद्यापति और चण्डीदास के पदों को गायता करते थे। जयदेव और विद्यापति के पदों में विनास, कला, हरि-स्मरण, यमोद और काव्य-कलाओं का समुच्चय मिश्रण था। हमारे विचार में जयदेव और विद्यापति में राधा और कृष्ण के प्रेमी जीवन में नायक और नायिका के विविध कायकलाओं में रस रीतिवाद (काम केलियो) का प्रतिपादन प्रधान हो गया और भक्ति का स्वर अत्यन्त क्षीण पड़ गया। इसके अतिरिक्त चैतन्य महाप्रभु के गौडीय सम्प्रदाय में शृंगार रस के दिव्यीकरण के अनेक प्रयत्न हुए। भक्ति रसामृत सिंधु तथा 'उज्ज्वल नील मणि' इस प्रयत्न के साक्षात् निर्देशन हैं। यह सब कुछ राधा और कृष्ण के प्रणय-जीवन के नाना कृत्यों का उन्मुक्त गान करने के व्याज में हुआ। उज्ज्वल नीलमणि में राधा कृष्णाश्रित शृंगार को मधुर या उज्ज्वल रस की सहायता से अभिव्यक्त किया गया है। उज्ज्वल नील मणि के सूक्ष्म अध्ययन के पश्चात् जिसकोच रूप से कहा जा सकता है कि तथाकथित मधुर रस उज्ज्वल रस तथा भक्ति रस और भरत मुनि प्रतिपादित शृंगार रस में सार्वत्रिक दृष्टि से कोई भेद नहीं है। पहले के रस-शास्त्रियों ने भगवदाश्रित रस को भाव के अन्तर्गत रखा था किन्तु उज्ज्वल नीलमणि के रस गोस्वामी ने राधाकृष्णाश्रित रस को शृंगार रस व समान स्वतन्त्र रस प्रतिष्ठित किया। इन दोनों रसों में नाम-भेद के अतिरिक्त और कोई भी मौलिक भेद नहीं है।

कुछ विद्वानों ने शृंगार रस में अश्रित रस को जड़ोन्मुख कह कर इसे काम-प्रधान और मधुर रस में रस को बिन्दुमुख बतला कर इसे अलौकिक और आध्यात्मिक प्रेम का रूप प्रदान करना चाहा है। इस विषय में हमारा यह विचार निवेदन है कि कृष्ण भक्ति-काव्य में मालावन और वायव्य रूप में बहीन राधा और कृष्ण में बिन्दुमुखता का कोई बिन्दु नहीं है। मधुर रस व अन्तर्गत शृंगार रस के समस्त रूपों का व्यापारो—संभोग, आसक्ति, वृत्तन, अक्षरवान, मल अंत, नायक-नायिका समागम तथा क्रीडाजन्म रसानुभूति आदि का बिस्मृत उल्लेख मिलता है। तथाकथित मधुर या उज्ज्वल रस में भी शृंगार रस के समान नायक के दक्षिण, अनुकूल, बाठ और धृष्टादिभेद, नायिकाओं के संभोग-दुःखिता, लज्जिता आदि भेद, नये सचियों नाना भूमिकाओं तथा अनेक विध प्रेमविहारों की चर्चा मिलती है। काम के परिष्कृतीकरण और सुसंस्कृतीकरण की प्रक्रिया यदि कहीं मध्यकासीन साहित्य में उपलब्ध होती है तो वह कबीर और भोरा आदि में है। वहाँ रस की बिन्दुमुखता में ही है किन्तु उज्ज्वल-भक्ति काव्य में रस के उन्मुक्त वर्णनों, जहाँ साकल्यता और वनात्मकता में काम नहीं लिया है, में विलास की मात्रा अधिक है उसमें कोई अलौकिकता या आध्यात्मिकता नहीं। ऐसे प्रयोगों के आध्यात्मिक अर्थ लगाना कृष्ण

भक्ति काव्य के प्रणय-चित्रण के सही मर्म को अन्ध-कुटुनेनिका में प्रकट करने के सिद्धांत और कुछ भी नहीं होगा। मधुर रस एक जाणात्मक कवच था जिसे पहन कर कृष्ण-भक्त कवि ने राधा कृष्ण के प्रणय-जीवन के स्मृत से स्मृत कार्यकर्माओं को निष्पन्न कर से कह दिया। मन्ददास के शब्दों में—

रस प्रेम मानन्द रस जो कहु जग में पाहि ।

सो सब विरहर देव को निररक करनो ताहि ॥

कृष्ण-भक्ति-काव्यकारों का परिचय साक्षान्त रूप से जयदेव और विद्यापति से सम्पादित है और यदि ऐसा न भी हुआ हो, तो चैतन्य के माध्यम से जयदेव और विद्यापति का प्रभाव स्पष्ट रूप से पड़ा। विद्वत्प्राय के समय में बुन्दावन बगानियों का उपनिवेश हो बन गया था। चैतन्य स्वयं बुन्दावन आये थे और उनके जाने पर ब्रज के एक छोर से दूसरे छोर तक जयदेव, विद्यापति, चण्डीदास तथा उमापति के मंदों की सगीत सहूर गुंज उठी। बल्लभ ने माघवेष्ट पुरी की घोषणा पूजा का काम सौंपा था। उस समय कृष्ण दास मन्दिर के अधिकारी थे। तब बगामी पुजारी पूजा का काम किया करते थे। उनके द्वारा भजन और कीर्तन में गाये गये। विद्यापति आदि के पदों से कृष्ण-भक्त-वक्त्रों का परिचय होना सुनिश्चित है। बगामी प्रवृत्ति में सेवा, भजन, मकल, रागन, भोग आदि का विधान था। इस पद्धति का प्रभाव पुष्टिमार्गी, राधावलम्बी, सखी तथा राधा स्वामी सब सम्प्रदायों पर पड़ा। पूजन-पद्धति प्रायः चलकर अपनी मूर्खता का परिहार करती हुई विवृत हो गई और एकता धर्मिष्ठ प्रभाव कृष्ण-भक्ति-सम्प्रदायी पर पड़ना अवश्यभावी था।

कृष्ण-भक्ति-काव्य के मूलधार में स्मृतता का एक महत्वपूर्ण कारण श्रीनाथ जी के मन्दिर का बिलासी वातावरण है। मन्दिरों और मठों का ऐश्वर्यप्रधान बिलासी वातावरण तत्कालीन राजा नवाबों की ईर्ष्या का विषय बन गया था। एक और तो गोस्वामी विद्वत्प्राय ने भुवनेश्वर-मठन निकलकर राधाकृष्ण की मृगादी जीनामी के चित्रण के लिए द्वार खोल दिया, दूसरी ओर मन्दिर में ठाकुर जी की वैभव वृद्धि के लिए सारी व्यवस्थाएँ जुटाई जाने लगी। ठाकुर जी के दुर्गमपान के लिए सैनाहो गये रक्षो गई, बान गीतान के चलने के लिए हाथी, घोड़ों और पालकियों की व्यवस्था की जाने लगी, ठाकुर जी के मनोविनोदार्थ प्रसिद्ध कृष्णती मर्तियों और बेराधों की निर्मित विद्या जाने लगी। एक और तबक सेविकाओं की बहू भजन्य की स्थापना से सिध उन्हें ठाकुर जी को सर्वोत्तम समर्पण का उद्देश्य दिया गया तो दूसरी ओर गोस्वामियों को ठाकुर जी का प्रतिरूप घोषित कर उन्हें भी सेविकाओं के भोग का अधिकारी बना दिया गया। जैसे नायक-नायिका-भेद का द्वार जयदेव, विद्यापति तथा रूपगोस्वामी खोल चुके थे। अब कृष्ण-भक्ति के छत से राधा और गोपियों के सङ्गति, समीप-दुर्गति, विलास आदि के भेदों के उदाहरण की सृष्टि की जाने लगी। शत्रु को बंध बनाया की दिला दी जान लगी, जिनका यह मनाग क्षेत्र में स्मृतताप्राप्त कर सकते। ऐसे ऐश्वर्य प्रधान बिलासी वातावरण में

कृष्ण भक्ति काव्य के श्रृंगार में स्थूलता का आ जाना स्वाभाविक था। श्रोतों की बात ही क्या, भक्तवर सूरदास और हित हरिवंश तक के कृष्ण काक कला प्रवीण बन गये और विपरीत रति का आनन्द लेने लगे। ऐसी दशा में सूरदास का साहित्य सहरी और नन्ददास का रसमजरी तथा बिरह मजरी आदि नायिका भेद और शृंगार-रस सम्बन्धी प्रयोगों को बनाना आश्चर्यजनक नहीं है। कुछ विद्वानों ने नन्ददास को रूप मजरी को ग्रन्थापदेशिक ग्रन्थ कहा है जो कि उचित नहीं है। रूप मजरी का नायक स्वयं नन्ददास है और रूप मजरी कोई प्रेमिका या सेविका है जिसके प्रति रसिक नन्ददास आकर्षित हुए थे। इन पर आत्मा और परमात्मा का आरोप करना निरर्थक है।

कृष्ण भक्ति काव्य में राधावल्लभ हरिदासी तथा राधा सम्प्रदायों के प्रभाव परिणाम-स्वरूप राधा-कृष्ण के कुंज विहारों, काम-कैलियों का भ्रमर्याद वर्णन होने लगा। अतः कृष्ण-भक्ति काव्य में गूढ़ता और स्थूल शृंगारिता का मेलोप समावेश होने लगा। निःसन्देह दार्शनिक दृष्टि से ऐसा दृष्टा तो लौकिक वासनाओं के उन्नयन के लिए, किन्तु हुई उनकी विवृत विवृति ही। भारतीय धर्म साधना में बौद्धो तान्त्रिकों, सिद्धों आदि में काम के उदात्तीकरण के लिए भरसक प्रयत्न हुए किन्तु काम धनन आत्म्य स्वभाव के कारण परिष्कृत या दमित न होकर धनने उग्र रूप में प्रगट हुआ। कृष्ण भक्ति-काव्य में भी वासनाओं के उन्नयन की कहानी की भी यही दशा समझनी चाहिए। यह दशा केवल कृष्ण-भक्ति-काव्य की ही नहीं हुई बल्कि राम-भक्ति-काव्य में भी मधुर भाव के प्रवेश से मर्यादापुरुषोत्तम राम सरसू तट-बिहारी, छल छबीले नायक के रूप में चिन्हित होने लगे।

भक्ति काल : एक स्वर्ण युग

भक्ति काल का साहित्य अपने पूर्ववर्ती तथा परवर्ती कालों के साहित्य से निरन्तर रूप से उत्तम है। हिन्दी-साहित्य का आदि काल और ऐतिकास दो इसकी प्रतिद्वन्द्विता में दिल्कुस नहीं टहर सकते। हाँ, आधुनिक काल का साहित्य अपनी व्यापकता और विविधता की दृष्टि से कुछ अर्थों में भक्ति काल से आगे निकल जाता है। परन्तु अनुभूति की गहनता और भावप्रवणता के क्षेत्र में वह भी हिन्दी के भक्ति-साहित्य की समकक्षता में नहीं आ सकता है। आचार्य द्विवेदी के शब्दों में 'समूचे भारतीय इतिहास में अपने इन का अकेला साहित्य है। इसी का नाम भक्ति साहित्य है। यह एक नई दुनिया है।' यह साहित्य एक महती साधना और प्रेमोत्साह का देश है, जहाँ जीवन के सभी बिबाद, नैराश्य और कुठारें धुल जाती हैं। भारतीय जनता भक्ति-साहित्य में अवण आबण से उस युग में आसान्वित होकर सान्त्वना प्राप्त करती रही है, आज भी उसे तृप्ति मिल रही है। भविष्य में भी यही साहित्य उसके जीवन का सबकु बना रहेगा। भक्ति-काव्य जहाँ उच्चतम धर्म की व्याख्या करता है

वही उसमें उज्ज्व चोटि के काव्य के भी दर्शन होते हैं। इसकी धारणा त्रिविध है, उसका जीवन-स्रोत रस है, उसका धरोर भावनी है। रस की दृष्टि से भी यह काव्य श्रेष्ठ है। यह साहित्य एक साथ हृदय, मन और भावना की भूत को सुप्त करता है। यह काव्य एक साथ लोक तथा परलोक का स्पर्श करता है। यह साहित्य परम भक्ति का साहित्य है, इसमें घाटम्बरविहीन एक सुवितापूर्ण सरल जीवन की सरल भावों है। डॉ० त्यागसुन्दरदास के शब्दों में "भक्ति युग में कबीर जामुनी, तुमही, मूर जैसे रस-विद भक्तियों और महात्माओं की दिव्य वाणी उनके अन्तर्जालों में निवास कर देव के कोने-कोने में फैली थी उस साहित्य के इतिहास में सामान्यतः भक्ति-युग कहते हैं। निश्चय ही वह हिन्दी-साहित्य का स्वर्ण युग था।" भाषे बलकर ने लिखते हैं— 'हिन्दी काव्य में से यदि वैष्णव कवियों के काव्य को निवास दिया जाय तो जो बचेषा यह इतना हल्का होगा कि हम उस पर किसी प्रकार का गर्व न कर सकेंगे। लगभग ३०० वर्ष की इस हृदय और मन की साधना के चल पर ही हिन्दी भाषा और अन्य प्राचीन साहित्यों के ऊपर उठाए हुए है। तुमहीदास, मूरदास, मन्ददास, मीरा, रसदास, हित हरिवंश, कबीर इनमें से किसी पर भी सत्कार का कोई साहित्य गर्व कर सकता है। हमारे पास ये सब हैं। ये वैष्णव भक्ति हिन्दी भाषा की कव्यमाला है।' यह साहित्य एवम् अनुपम और विलक्षण है। यह साहित्य भक्ति सम्बन्धी दृष्टिकोण, काव्य शैली, भावपक्ष और कलापक्ष, संघर्ष, भारतीय संस्कृति और सम्प्रदाय, भक्ति-मन्त्र काव्य रूपों, लोक भक्त, लोक-रचना और भाषा सभी दृष्टियों से सर्वोत्तम बन गया है।

का० १-सम्बन्धी दृष्टिकोण—भक्ति काव्य के साहित्यकार का कविता-सम्बन्धी दृष्टिकोण अत्यन्त उदात्त है। उसने अपनी वाणी का उपयोग प्रार्थना जन-मुखागत में नहीं किया। इनका काव्य भाव और रीति काल के कवि के समान परमाध्य में प्रत्यक्ष एवं पुष्टि नहीं हुआ, बल्कि धारम प्रेरणा का फल है यद्यपि स्वामिन सुताय न होकर स्वान्त सुताय प्रथमा अर्थात् सुताय सिद्ध हुआ। भक्ति काल के कलाकार को न तो दीर्घ से कोई सरोकार था और न ही किसी मर्यादा की परमाह्व की परमाह्व, उसका साहित्य निरपन्न धारमाभिप्रेति है, जिसमें सत्य, उत्साह, धारम और मुक्तिनिर्माणवाचिणी प्रेरणा है।

भावपक्ष और कलापक्ष—भक्ति काव्य में मूर्त और अमूर्त लोक का एक सुख सयोग है। उसमें भावपक्ष और कलापक्ष परस्पर इतने युग्मित गये हैं कि उन्हें पृथक् करना सदन व्यापार नहीं है। भक्ति काव्य का अनुभूति-रस और भक्ति-मन्त्र-रस अनुभूति, सत्य और परस्पर पोषक है। कविता के सुता की शोभा नहीं बड़ी, प्रभुत्वं तुमही के द्वारा कविता महिमा सम्पन्न हुई है। मूर का काव्य भक्ति कविता और संगीत की सुन्दर निवेदी है। कबीर, जामुनी, मीरा, रसदास, हित हरिवंश, मन्ददास और नानक की कलाकृतियों पर हिन्दी साहित्य-विरच-साहित्य के सम्मुख दर्श कर सकता है। भक्ति-काव्य विरच-वर्नीय एवं धारम काव्य है। रीति,

काल के साहित्य का मावरस की अपेक्षा शिवित और कलापन को अपेक्षा अधिक समल है। रीतिकाल में ध्वनिकरण तथा प्रदर्शन की प्रवृत्तियों का प्राधान्य है धन प्रायः उसमें आत्मा की सहज स्फूर्ति और प्राणों के स्पन्दन का समाय है। सीमित परिधि में नायिका भेद की रुचियों तथा आलंकारिक चमत्कार का प्रदर्शन ही रीति कवि का उद्देश्य बन गया था। उसमें यह व्यापकता नहीं जो अन्ति-काव्य में उपलब्ध होती है। इसमें कविता के बहाने राधा-कृष्ण का स्मरण होता रहा और शाय-शाय छात्र कर्म के निर्वाह की भी सातसा बनी रही। परिणामतः कला के सहज उद्गार से रीति-काव्य धूर्ण हो रहा। धस्तु ! धनवाद तो सर्वत्र मौजूद होते ही हैं। आदिकाल की प्रायः रचनाएँ सदिग्ध और अप्रामाणिक हैं। ऐसी स्थिति में उनके भावपन और कलापन के विषय में निश्चयपूर्ण रूप से कुछ कह सकना कठिन है। किन्तु एक बात तो निश्चित है कि आदिकाल का साहित्य प्रामाणिक होने की दृष्टि में भी अन्ति-काव्य की प्रतिद्वन्द्विता में लड़ा नहीं हो सगता।

भारतीय संस्कृति—भारतीय धर्म, दर्शन, संस्कृति और सम्प्रदाय, आचार और विचार सभी कुछ अन्ति-काव्य के सुदृढ़ एवं सुन्दर कसेवर में सुरक्षित हैं। जैसे राष्ट्रीय महामात्रा काँग्रेस की स्वतन्त्रता प्राप्ति के निमित्त किए आन्दोलन का सही इतिहास जानने के लिए मुन्शी प्रेमचन्द के साहित्य का अध्ययन आवश्यक है, उसी प्रकार अन्ति-कालीन भारतीय संस्कृति के सम्पूर्ण प्रबोध के लिए अन्ति-काव्य का प्रबोधकन अनिवार्य है। इसमें मनुष्य-निर्युग अन्ति, योग दार्शनिकता, आध्यात्मिकता और आदर्श जीवन के प्रत्यक्ष चित्र सन्निहित हैं। तुलसी के रामचरितमानस का उत्तरी भारत में बड़ी स्थान है जो यूरोप में आखिर का। आधुनिक भारतीय धर्म और संस्कृति तुलसी निर्मित है। तुलसी का मानस माना पुराण-नियमागम का सार है। उन्होंने अन्ति, ज्ञान और कर्म की समन्वयात्मक विवेकी से मुमूर्षु राष्ट्र के शरीर में प्रसर प्राणों का संचार किया। भारत के सम्बन्ध में कहा जाता है कि इनके किसान भी दूसरे देशों के नेताओं से अधिक सुसंस्कृत हैं, यदि यह सत्य है तो इसका समूचा श्रेय प्राप्त स्मरणीय तुलसी को ही है। अन्ति काव्य में ऐसी आत्मिक भावनाओं का समावेश है जिनका भुमसमाप्ती धर्म से कोई विरोध नहीं बल्कि उसमें भारतीय संस्कृति के मूल तत्व सन्निहित हैं। मेरे विचार में अन्ति काल का समस्त साहित्य समन्वय की विराट भेष्टा है। आदिकाल के साहित्य में युव पुरुषों का चित्रण इतना प्रतिरक्षापूर्ण है कि वे इतिहास के व्यक्ति न रहकर कोरे काव्यगत पात्र रह गये हैं। रीतिकाल के कवि ने कविता के व्यास से राधा-कृष्ण का स्मरण किया, किन्तु राधा-कृष्ण साधारण नायिका और नायक से ऊपर नहीं उठ सके। उसने राधा और कृष्ण के नाम पर आत्मिक फडोले छोड़े जिससे प्रजल वासना की धारा बही। उसने अपनी सारी शक्ति-आयिका के रूप और कुश के सहोदर हैं सहोदर बिना उतारने में लया दी। "तुलसी के राम और सीता तो परोक्षिक और पादरं व्यक्ति हैं ही, मूढ, नन्ददास आदि के कृष्ण तथा श्याम भी सयव रूप में रीति-

काव्यीन राधा-कृष्ण के समान प्रसन्न नहीं है। ये पतित पावन बहुत अधिक है और सीता-विनायी बहुत कम। कुन मिलाकर भक्ति-काव्यीन साहित्य नरकालीन बनता का उन्नायक, प्रेरक एवं उद्धर्ता है, तथा भारतीय संस्कृति और भावों का सशक्त उपदेष्टा है, वह राम, श्याम-मुन्दर, धिरधर-बोनाल, प्रसन्न निरजन और एक घोकार का स्मारक है, जो भाव भी हिन्दू जन-जीवन के लिए प्राण स्मरणीय है।"

सचीत —भक्तिकाल ने भाषा और भाव, काव्य और तथ्य का मणि-काव्य योग है। काव्य में संगीतात्मकता के सन्निवेश के लिए जिस धारम-विश्वास, तीव्रानुभूति, सहज स्फूर्ति और अन्त प्रेरणा की आवश्यकता होती है, भक्त कवि ने वह पर्याप्त मात्रा में दी। संस्कृत, प्राकृत और अवन्त व साहित्य में गीतिकाव्य का निर्माण पहले से हो चुका था किन्तु गीति की व्यवहारणा हिन्दी में सर्वप्रथम भक्ति काव्य में हुई जो कि परवर्ती रीतिवास्त में प्रायः सुप्त हो गई, क्योंकि रीतिकवि ने गीति प्रप्रेक्षित आत्म-विश्वासादि आवश्यक उपकरणों की कमी की। सूर, बीर, तुलसी, कबीर, परमानन्ददास और नानक के पद भक्त, साहित्य रसिक और गायक सबके हृदयों और कर्तों में आग तक रहे हैं और रहेगे। कौन है जो सूर की कविता को सुनकर झूमने नहीं लगता और दरद-दीवानी बीर के पदों को सुनकर भाव-विह्वल और मस्त न होता होगा।

काव्य रूप—काव्य-रूपों की विविधता को दृष्टि से भी भक्तिकाल काफी समृद्ध है। इसमें प्रबन्ध-काव्य, मुक्तक-काव्य, मुक्ति-काव्य, सर्वाङ्ग-काव्य, वैया, नाटक, कथा-काव्य, जीवन-चरित्र, गद्य-काव्य और उपदेश काव्य सभी कुछ उपलब्ध होता है। काव्य-रूपों की विविधता की दृष्टि से आधुनिक काल निःसन्देह भक्तिकाल से उत्कृष्ट है, पर जहाँ तक गद्य काव्य और रीतिकाल का प्रश्न है, वे भक्ति काव्य के सम्मुख इस दिशा में नगण्य हैं।

भाषा —प्रबन्धी और ब्रजभाषा दोनों ही भक्ति-काव्य में अपने-अपने परमोत्कृष्ट पर पहुँची हुई दृष्टिगोचर होती हैं। एक ओर तुलसी के द्वारा अवधो का खूब परिमार्जन और परिष्करण हुआ, जो दूसरी ओर ब्रजभाषा गूर और नन्ददास आदि कृष्ण-भक्त कवियों के द्वारा सुश्रवस्विण और सुसंस्कृत हुई। अपनी पावन शक्ति और व्यापकता में अपूर्व उन्नति हुई। यह ठीक है कि भक्ति-काव्य में ब्रजभाषा के प्रप्रेक्षित व्याकरण का समस्त रूप तैयार न हो सका, किन्तु रीतिकाल में प्रयुक्त ब्रज भाषा की अपेक्षा उसका रूप साधु था। गीति काल में ब्रज भाषा के साथ विन्यास वृद्धा और शब्दों की कलाबाजी के कारण उसका रूप बिहृत हो गया। यदि काल की भाषा संकषण काल की भाषा है।

सौकरजन एवं सौकरजन—निधुंनवाड़ी कबीर तथा जायसी ने अपने-अपने माध्यम-में हिन्दू-मुस्लिम, धार्मिक एवं सांस्कृतिक एकता के लिए प्रयत्न किया। तुलसी के मन में धर्म, धर्म और सौन्दर्य का सुलभ सम्बन्ध है। सूर के कृष्ण में सुन्दर की प्रधानता है। तुलसी ने जहाँ मृतप्राय हिन्दू राष्ट्र की धमनियों में नव-

निर्माण के नवीन रक्त का संचार किया वहाँ मूर के जीवन में सौंदर्य पक्ष का उद्घाटन करने जीवा के प्रति आसक्ति और आस्था को प्रतिष्ठित किया। भक्ति काव्य जहाँ एक ओर परलोक की ओर आँकता है वहाँ दूसरी ओर इस लोक को भी पैनी दृष्टि से देखता है। भक्ति काव्य एक साथ हृदय, मन और आत्मा की बुभुक्षा को शान्त करता है। हृदय और मन के लिए उच्च कोटि का वाक्य सौंदर्य और घामिकता अपेक्षित है और आत्मा की तृप्ति के लिए आध्यात्मिकता। ये सभी वस्तुएँ भक्ति काव्य में हैं। सबमुख भक्ति काव्य मर्त्य और अमर्त्य का एक अनुशासक सोहाग है।

संसार में यह कहा जा सकता है कि विचारों की उन्नतता, भावनाओं और अनुभूतियों की प्रकृष्टता, काव्य-सम्बन्धी उद्देश्य और दृष्टिकोण की उदारता कला-पक्ष और भावपक्ष की उच्चता, भावनाओं की मधुरता, मणीत की आस्थादीपना वाक्यात्मक रूपों, शैलियों तथा भाषाओं की विविधता, सहज रसनीयता और भारतीय संस्कृति की भास्वरता आदि की दृष्टि से भक्ति कालीन साहित्य अनुत्तरीय है। ऐसा वरिष्ठ साहित्य किसी देश को बड़े सौभाग्य से ही रिक्त नहीं प्राप्त हुआ करता है। भक्ति साहित्य के पीछे एक बलवती साधना है भगवत् उसका साध्य उच्च अभिनन्दनीय तथा परम रमणीय है। किन्तु भक्ति साहित्य की कतिपय परिसीमाएँ भी हैं। उसने जीवन के आध्यात्मिक पक्ष को इतना अधिक महत्त्व दे दिया कि उसका भौतिक पक्ष उपेक्षणीय रह गया। इसके प्रतिरिक्त इसमें गद्य-काव्य के नाना रूपों—उपन्यास, नाटक, कहानी, निबन्ध, आलोचना और एकाकी आदि का सर्वथा अभाव है। अतः इसमें साहित्य के नाना रूपों की विविधता और व्यापकता नहीं आ सकी। कविता-क्षेत्र में निःसन्देह भक्तिकाल हिन्दी साहित्य का स्वर्ण युग है किन्तु गद्य और पद्य दोनों की उच्चता, गहनता और व्यापकता की सामूहिक दृष्टि से आधुनिक काल प्रकृष्ट है।

भक्ति काल में रचित गद्य साहित्य

भक्ति काल में रचित गद्य साहित्य भाषा, शैली, विषय एवं सांस्कृतिक अध्ययन आदि अनेक दृष्टियों से बहुत महत्त्वपूर्ण है। इस युग का गद्य आधुनिक युग के गद्य की भूमिका प्रस्तुत करता है। इस काल में रचित सन्निहित गद्य मात्रा में कम है और असाहित्यिक (अललित) गद्य ग्रन्थों की संख्या भी कम है। कई पत्रों का आकार दो-तीन पृष्ठों तक सीमित है और कई ग्रन्थों का आकार यथेष्ट है। इस युग में रचित हिन्दी गद्य हिन्दी की अनेक विभाषाओं—ब्रज राजस्थानी खड़ी बोली तथा दक्षिणी हिन्दी—में उपलब्ध होता है। सन्निहित गद्य के लेखन में कथा, बात, वर्णन, चरित्र और व्यक्तिका आदि गद्य रूप व्यवहृत हुए जबकि अललित गद्य में गुर्बाली, पड़ावली, बशावली, प्रश्नोत्तर, बचनावृत्त, पात्र और मोसट आदि रूपों का प्रयोग किया गया है। व्याख्या एवं अनुवाद आदि के धर्मोत्तिक गद्य लेखन में “बानावशेष, वृत्ति, मयपुरि,

टीका, टिप्पण टीका, तर्जुमा और तफसीर आदि अनेक रूप प्रयुक्त हुए हैं।

भक्तिवालीन गद्य के वर्ण्य विषय रहे हैं—धर्म, दर्शन, अष्टात्म, चिकित्सा, ज्योतिष, भूगोल, शत्रुन शासन, व्याकरण और गणित। टीकाग्रो और टिप्पणियों के अतिरिक्त सस्कृत, प्राकृत तथा पारसी भाषा के अनेक ग्रन्थों का मद्यानुवाद राजस्थानी, ब्रजभाषा और देविसिनी हिन्दी में हुआ।

ब्रज-भाषा-गद्य—ब्रज भाषा गद्य में धर्म, अष्टात्म, दर्शन, भूगोल, ज्योतिष इतिहास, गणित, सामुद्रिक शास्त्र, आयुर्वेद, धनुर्वेद आदि विषयों का प्रतिपादन मिलता है। यह गद्य मुख्यतः चार रूपों में प्राप्त होना है—मौलिक, अनुदित, टीकात्मक तथा पद्य प्रधान। मौलिक गद्य तरकारीन कृष्ण भक्ति के नामा सम्प्रदायों के बचनामृतों, वार्ता ग्रन्थों, धार्मिक व सैद्धांतिक रचनाओं, दर्शन ग्रन्थों, वैद्यक तथा ज्योतिष आदि उपयोगी विषयों, पत्रों, सिद्धान्तों तथा अन्य काव्य पत्रों के रूप में प्राप्य होता है। व्याख्यात्मक गद्य टीका-टिप्पण आदि के रूप में उपलब्ध होता है।

ब्रज भाषा-भाषा परम्परा में प्राप्त गौरव ग्रन्थों ग्रन्थों के गद्य रूप और शैली को देखकर उन्हें समझी शैली से पहले का नहीं कहा जा सकता। ब्रजभाषा में तथा विदुषनाथ के नामों से मुक्त अनेक ब्रजभाषा गद्य ग्रन्थों का उल्लेख मिलता है किन्तु उन दोनो धर्माचार्यों ने ब्रजभाषा में न लिखकर सस्कृत में लिखा। परंतु उनके नामों से सम्बद्ध ब्रजभाषा-गद्यग्रन्थों को उनके अनुयायियों ने परवर्ती काल में लिखा होगा जो कि भाषा शैली के आधार पर अठारहवीं शती के प्रतीत होते हैं। यही दशा अष्ट-छापी कवि नन्ददास के नाम से प्रसिद्ध “नासिकेत पुराण भाषा” की है। इस काल की प्रमुख ब्रजभाषा गद्य रचनाएँ हैं—भूवदास वृत्त सिद्धान्त बिचार, नाभादास वृत्त अष्टात्म, बंरूठ मणि घुलक वृत्त वैज्ञान महात्म और अग्रहण बड़ात्म, विदुषनाथ तथा गीतुलनाथ के शिष्यों द्वारा लिखित बचनामृत आदि। इसके अतिरिक्त तरकारीन ब्रजभाषा गद्य का एक शाही इतिहास, कवी समाविलेख व विद्वियाँ भी प्राप्त हुई हैं। बल्लभ सम्प्रदाय के वार्ता साहित्य के अग्रगंत ‘बीरासी वैष्णवन की वार्ता विदेय उल्लेखनीय है। पुष्टि सम्प्रदाय के सेवकी द्वारा निबद्ध बचनामृत ब्रज-भाषा के गद्य के रूप तथा इतिहास की दृष्टि से विशेष महत्वपूर्ण हैं। टीका ग्रन्थों में हित बीरासी पर खिरलाल की ‘हित सम्बन्धीनी’ गद्य पद्यमयी टीका उल्लेखनीय है। पूर्वोक्त ग्रन्थों, वैद्यक की रसिक प्रिया तथा कवि प्रिया पर भी टिप्पणों परक पद्यांश १७ छापी में लिखे गये।

सभी बीसी गद्य—उत्तर भारत में सभी दोनो के गद्य में निमित्त रचनाएँ १७ वीं शती में प्रमाणिक रूप में मिलने लगती हैं। जटनन द्वारा रचित ‘गौर बादल की कथा’ को इस विषय की सर्वश्रेष्ठ रचना स्वीकार किया जा सकता है। गद्य कवि द्वारा रचित बताई जाने वाली ‘चन्द उन्द बरनन की महिमा’ तथा सिद्ध कुमरिया द्वारा लिखी गई ‘बीराज्याय मुदा टिप्पण’ परवर्ती रचनाएँ हैं। ‘कुतुब रात’, ‘भोबसु पुराण’, ‘दण्ड मोतठ’ तथा ‘बांभी ससु सर’ ये चारो रचनाएँ निश्चित रूप से १७

वाल में पूरे निहित हैं। इनमें से 'शबेण मोनट' तथा 'नौगल पुरान' का साहित्यिक दृष्टि से कोई विशेष महत्त्व नहीं है। इनमें कुतुब शत (कुतुबुद्दीन रीवात) एक कथात्मक वर्णनात्मक रचना है। 'पोषी-सचु खड' में व्याख्या सहित नानक की जीवनी है। तत्कालीन जन-भाषा के अध्ययन की दृष्टि से उक्त दोनों ग्रन्थ महत्वपूर्ण हैं। इन रचनाओं के प्रतिरिक्त नव बोली छन्द, नव भाषा, सनुनावली महादेव-मोरख गुप्ति मोरख शतम टिप्पण आदि कुछ और सही बोली गद्य की रचनाएँ मिलती हैं, जो कि साहित्यिक दृष्टि से महत्त्वपूर्ण नहीं हैं।

द्वितीय गद्य—उत्तरी भारत में जहाँ हिन्दी के साहित्य का सृजन हुआ वहाँ दक्षिणी भारत में भी हिन्दी साहित्य के निर्माण की प्रक्रिया बराबर चलती रही। इस विषय में राहुल साह्यायन की "दक्खिनी हिन्दी काव्य धारा" पुस्तक अवलोकनीय है। दक्खिनी हिन्दी का साहित्य सूफी तथा इस्लामी सन्तों द्वारा रखा गया है। यह साहित्य प्रायः प्रेमाक्यात्मक धार्मिक और उपदेश परक है। दक्खिनी हिन्दी की प्राचीनतम गद्य रचना गेसूद राजकुल 'येराजुल भागिकीन' है, जो १५ वीं शती की न होकर पर्याप्त परवर्ती मालूम पड़ती है। गेसूद राज बंशानबाज के नाम से प्रसिद्ध ग्रन्थ रचनाएँ हैं—हिवायतनामा, शिकारनामा और तजुमा बजुदुल आरिफीन। इसके प्रतिरिक्त अन्य लेखकों की कतिपय रचनाएँ हैं—कल्पितुस-हकायक, अह्मद मुस्सलात, बजही का सबरस तथा तफसीर बहावी। क्रमशः इनके विषय हैं—सूफी सिद्धान्त, इस्लाम, धर्मोक्ति पद्धति की सूफी कथा तथा कुरान की व्याख्या। सब रस का गद्य साहित्यिक और महत्त्वपूर्ण है।

राजस्थानी-गद्य—हिन्दी के परिवार की भाषाओं में गद्य का सर्वप्रथम विकास राजस्थानी में प्राप्त होता है। इसमें ईसा की तेरहवीं शती में गद्य-लेखन आरम्भ हो गया था। राजस्थानी की विभाषाओं में केवल मारवाड़ी में उपन्यास गद्य साहित्य विषय तथा शैली की दृष्टि से समृद्ध है। इसमें धार्मिक, इतिहास विषयक, व्यावहारिक चिकित्सा, गणित, ज्योतिष, व्याकरण, कामशास्त्र, काव्य शास्त्र तथा जन्म-मन्त्र आदि विषयों में वर्णनात्मक या कथात्मक तथित गद्य मिलता है। इसके प्रमुख गद्य रूप हैं—कथा, कथनिका, चरित्र, वर्णन गुर्वाली, पत्र, बालावबोध, टका तथा भवचूरि। इसकी कतिपय गद्य रचनाएँ आदि काल की सीमा में आती हैं। राजस्थानी में रचित अति कालीन गद्य की उल्लेखनीय रचनाएँ हैं—तत्त्व विचार प्रकरण, बाभावबोध, तपोगच्छ गुर्वाली, ये तीनों रचनाएँ जैन धर्म से सम्बन्ध रखती हैं। उपदेश माला, शीलोपदेश माला, योग शास्त्र और षष्टिशतक भी धार्मिक रचनाएँ हैं। साहित्यिक दृष्टि से मानिक्य सुन्दर गूरि भूत—'पृथ्वीनन्द चरित्र' तथा अचलदास निहित 'वधनिका' विशेष उल्लेखनीय है। इन रचनाओं के प्रतिरिक्त "आदिनाथ चरित्र, कलिकाचर्य कथा, श्रावक व्रतादि अतिचार, सिद्धान्त सारोद्धार, प्रश्नोत्तर ग्रन्थ, गणित सार, मुग्धावबोध मौक्तिक टीका तथा कोक शास्त्र बालावबोध तथा उक्ति मगह भाष्य नामक रचनाएँ गजस्थानी गद्य में मिलती हैं। वधावली, पट्टावली, गुर्वाली तथा पौडियावली ऐसी

रचनाएँ इतिहास की मूल्यवान् सामग्री को प्रस्तुत करती हैं। इस सम्बन्ध में गठौडा की वशावली महत्वपूर्ण रचना है। कुचल घोर कुत—वैलि किसन कृष्णजी की टीका भक्ति बान के ग्रन्थ की टीका है।

भक्तिकालीन गद्य के सम्बन्ध में संक्षेप से कहा जा सकता है कि इस काल में रचित गद्य ग्रंथों में साहित्यिक और असाहित्यिक दोनों रचनाओं की संख्या कम है। इसके कारण हैं—छापेखाने का अभाव, जब सामान्य की धर्मप्रियता, काव्य के प्रति सहज अनुराग, भक्ति ध्यानोत्पन्न की तीव्रता तथा पद्यमय-काव्य को कठस्थ करने की सुकरता आदि। गद्य का उपयोग अधिकतर दर्शन और धर्म के प्रश्नों के सिद्धान्त-निरूपण, व्याख्या तथा स्पष्टीकरण में हुआ। यद्यपि इसमें गद्य रूपों की कमी नहीं, फिर भी प्राधुनिक गद्य के विषय और विषयों की विविधता के सम्मुख वह नगण्य है। भक्ति काल का सबसे बड़ी बोलती गद्य ब्रज, पंजाबी तथा राजस्थानी के राज्यों से प्रकट है। ब्रजभाषा गद्य पर अरबी फारसी का अधिक प्रभाव है। उक्त गद्य के सभी रूपों में संस्कृत की तत्सम शब्दावली प्रायः सर्वत्र थोड़ी बहुत मात्रा में पाई जाती है। छैती की दृष्टि से उक्त गद्य दो रूपों—सुकान्त और असुकान्त में मिलता है। अपूर्ण पदों के प्रसार पर गद्य के साथ पद्य और पद्यों के बीच गद्य रचने की प्रवृत्ति सर्वत्र लक्षित होती है। भाकार की दृष्टि से भक्तिकालीन गद्य के ग्रन्थ-सीन रूपों में दृष्टिगोचर होते हैं—कुछ रचनाएँ काफी बड़ी हैं, कुछ ललित और कुछ बहुत ही ललित दो, दो, तीन-तीन, पृष्ठों की हैं।

रीतिकाल

(उत्तर मध्य काल) (वि.सं. १७००-१६००)

साहित्य में एक नवीन मार्ग

रीतिकाल का साहित्य हिन्दी-साहित्य में एक नवीन प्रकार का साहित्य है। भक्ति-काल में पारमौलिकता की प्रधानता रही। हिन्दी साहित्य के प्राचीन काल में अनेक साहित्यिक गतिविधियों का सम्मिश्रण दृष्टिबोध होता है, जबकि रीतिकाल के साहित्य में परमोक तथा भोलादि की चिन्ता नहीं। इस साहित्य में जीवन के प्रति भौतिक दृष्टिकोण को अपनाया गया, अर्थात् ऐसे भौतिकवादी साहित्य के नाम में भी अभिहित किया जा सकता है, किन्तु इसे लोक-साहित्य (Secular Literature) नहीं कहा जा सकता है, क्योंकि लोक-साहित्य में वैयक्तिकता का उभरा हुआ होना अनिवार्य होता है। पर रीतिकालीन साहित्य में इस तरह का नितान्त अभाव है। राजनीति के दौर पराजयमें उस युग में रीतिकालीन साहित्यकारों में वैयक्तिकता का उभरना तनिक असम्भव भी था। अस्तु ! न ही तो इस साहित्य को शुद्ध शास्त्रीय साहित्य की कोटि में रखा जा सकता है और न ही इसे पूर्णतः लोक-साहित्य कहा जा सकता है। इस साहित्य की अपनी ही कोटि है जो लोक-साहित्य तथा मिथान्त-साहित्य के बीच की वस्तु है। रीतिकाल में पाण्डित्य प्रदर्शन-प्रवृत्ति का सभी क्षेत्रों में साम्राज्य स्थापित हो चुका था। साहित्यिक क्षेत्र में भी उसी प्रदर्शन प्रवृत्ति का बोल-बाला रहा। पाण्डित्य प्रदर्शन को इस प्रवृत्ति के परिणाम-स्वरूप रीति साहित्य में कवि कर्म तथा आचार्य कर्म का एक साथ निर्वाह होता रहा। इस काल की कविता में भावुकता और कला का तद्भूत समन्वय हुआ। वास्तव में हिन्दी वाङ्मय के इतिहास में रीतिकालीन कवि ने ही काव्य को शुद्ध कला के रूप में ग्रहण किया। रीतिकालीन कविता अपना साम्य स्वयं थी। अपने शुद्ध रूप में रीति कविता न तो धार्मिक प्रचार प्रपक्वा भक्ति का माध्यम थी और न ही सामाजिक सुधार प्रपक्वा राजनीतिक सुधार की प्रचारिका थी। इस काल के साहित्य का अपना ही महत्त्व था। इस काल के साहित्य में ऐहिकतामूलक सरस बहिरत्व है। रीतिकालीन साहित्य के जीवन तथा काव्य के प्रति इस नवीन दृष्टिकोण का स्पष्टीकरण डॉ० गंगीरय मिश्र के इन शब्दों में बखी भाँति हो जाता है— 'रीति-काव्य की परम्परा ने शुद्ध-काव्य के लिए एक निश्चित मार्ग खोल दिया। इसके बिना प्रबन्ध-नाट्यो में या तो इतिहास ग्रन्थ के और वे राजा महाराजाओं प्रथवा वीरों की भक्तिमय गुण-वाचा में जोन प्रीन के अन्तर्गत के साहित्यिक साधनों का ग्रन्थ के

इस, हालाँकि विद्वानों को आदि काल का यह नामकरण स्वीकार नहीं है। मध्य काल में दो भिन्न प्रवृत्तियाँ परिलक्षित हुईं। अतः शुक्ल जी ने उसे दो भागों में विभक्त कर दिया। प्रथम भाग को पूर्व मध्य काल या भक्ति काल कहा जिससे तत्कालीन साहित्य की भक्ति परत प्रवृत्ति का पता पठक को सहज में लग सके। दूसरे भाग को उत्तर मध्य काल कहकर उसे रीति काल की संज्ञा दी जिससे कि उस काल की साहित्यिक प्रवृत्ति अवगत हो सके। धार्मिक काल में गद्य-लेखन की प्रमुखता देखकर उसे गद्य-काल के नाम से अभिहित किया। निष्कर्ष रूप में कहा जा सकता है कि शुक्ल जी के नामकरण का प्रमुख आधार तत्कालीन साहित्यिक प्रवृत्तियाँ हैं।

साहित्य के इतिहास का काल-विभाजन कृति, कर्ता, पद्धति और विषय की दृष्टि से किया जा सकता है। कभी-कभी नामकरण के किसी बृहद् आधार के उपलब्ध न होने पर उस काल के किसी अत्यन्त प्रभावशाली साहित्यकार के नाम पर ही उस काल का नामकरण कर दिया जाता है। जैसे भारतेन्दु युग, द्विवेदी युग, प्रसाद युग आदि। कभी-कभी साहित्य-सृजन की शैलियों के आधार पर काल विभाजन कर दिया जाता है। जैसे छायावादी युग, प्रगतिवादी युग तथा प्रयोगवादी युग।

उपर्युक्त विवेचन के आधार पर हम कह सकते हैं कि आचार्य शुक्ल का उत्तर मध्यकाल का रीति काल नामकरण पद्धति-विशेष के आधार पर है जो कि निरन्तर समीचीन है, क्योंकि इस काल में रीति-पद्धति पर निखने की प्रवृत्ति का बोलबाला रहा। उस समय का वातावरण ही कुछ ऐसा था। उस युग के प्रायः प्रत्येक कवि ने रीति-परम्परा के साँचे में ढलकर ही लिखा, क्योंकि तभी उसे समुचित प्रतिष्ठा प्राप्त हो सकती थी। डॉ० भागीरथ के शब्दों में "उसे रस, अलंकार, नायिका भेद, ध्वनि आदि के वर्णन के सहारे ही अपनी कविता-प्रतिभा दिखाना आवश्यक था। इस युग में उदाहरणों पर विवाद होते थे। इस बात पर कि उसके भीतर कौन-सा अलंकार है? कौन-सी शब्द-शक्ति है? कौन सा रस या भाव है? उसमें वर्णित नायिका किस भेद के अन्तर्गत है? काव्यों की टीकाओं और व्याख्याओं से काव्य-सौन्दर्य को स्पष्ट करने के लिए भी उसके भीतर अलंकार, रस, नायिका भेद को भी स्पष्ट किया जाता था। कवि-गोष्ठियों में भी यही प्रवृत्ति थी। अतः यह युग रीति पद्धति का ही युग था। और इसमें इससे सम्बन्धित अलक्ष्य ग्रन्थ लिखे गये।" यह है भी तथ्य कि रीतिकालीन साहित्य के रसास्वादन के लिए रस, अलंकार, नायिका भेद आदि के ज्ञान के बिना काम नहीं चल सकता। रीतिबद्ध कवियों के साहित्य के समझने का रहस्य तो नायिका आदि भेद में निहित है ही साथ-साथ रीति सिद्ध और रीति-मुक्त कवियों के ग्रन्थों की पार्श्वभूमि में भी नायिका भेद, रस और अलंकारादि का प्रौढ़ ज्ञान काम करता हुआ सा दिखाई देता है।

हिन्दी साहित्य के कुछ विद्वानों ने रीति काल को अलंकरण काल, अलंकृत काल, रत्ना काल तथा शृङ्गार काल के नामों से भी अभिहित किया। इन नामों के

घोषित एव अनीषित पर विचार करने के लिए रीति काल तक पहुँचते-पहुँचते रीति शब्द के अर्थ को समझ लेना आवश्यक है।

सरहृद काव्य शास्त्र में सर्वप्रथम बामन (श्वीं छती) ने रीति शब्द का प्रयोग किया है। उनके अनुसार 'विशिष्ट पद-रचना रीति' है। बामन ने इसे काव्य की आत्मा स्वीकार किया। इसके तीन भेद हैं—वैदर्भी, गौरी, पावाली। पर प्रागे नलकर आनन्दवर्धन के समय में ध्वनि-सम्प्रदाय की काव्य जगत् में विशेष प्रतिष्ठा हुई। काव्य के अन्य सम्प्रदायों—अलंकार, वक्रोक्ति—के समान रीति-सम्प्रदाय की महत्ता भी नष्ट हो गई। अब रीति रस की उपकारक मात्र ही रह गई। हिन्दी में रीति शब्द का अर्थ विद्यापति के समय से एक अर्थ अर्थ में होने लगा, वह है काव्य रचना-पद्धति तथा उसका निर्देशक शास्त्र। रीतिकालीन, आचार्य कवियों ने इसी अर्थ में यह शब्द का भी प्रयोग किया है। रीति काल में इस अर्थ में अन्ध भी बहुत से शब्द प्रयुक्त हुए। जैसे कवित्त-रीति, कवि-रीति, काव्य-रीति, छन्द-रीति अलंकार-रीति, मुक्तक-रीति, वर्णन-रीति, कविपथ और कविता-मथ। अतः रीति काल तक आते-आते रीति-शब्द का अर्थ रस, अलंकार, छन्द-शक्ति, छन्द आदि काव्यांगों का निरूपण हो रह गया और बामन द्वारा गृहीत अर्थ से इसका व्यापक रूप हो गया। अतः रीति कवि या रीति ग्रन्थ में प्रयुक्त रीति शब्द का सम्बन्ध काव्य-शास्त्र से समझना चाहिए। निम्नोक्त सङ्कृत साहित्य में रीति-शब्द का व्यवहार विशिष्ट पद-रचना के अर्थ में हुआ है, परन्तु जब हम हिन्दी-साहित्य के अन्तर्गत रीति शब्द का व्यवहार करते हैं, तब हमारा ध्यान इस प्रकार की विशिष्ट पद-रचना से नहीं होता बल्कि उपयुक्त सभी काव्य सिद्धान्तों के आशय पर काव्य-मार्गों के सङ्ग-साहित्य या उनके आधार पर लिखे गये उदाहरणों के आधार पर होता है। अतः हिन्दी में रीति-काव्य का अपना एक विशिष्ट अर्थ है—तत्त्वज्ञों के साथ अथवा प्रकृति उनके आधार पर लिखा गया काव्य। रीति काल का मूल मूल आधार कवि शिक्षा थी। यह प्रवृत्ति मध्य प्रदेश में बहुत पुराने समय से प्रचलित थी। हिन्दी में जब रीति-सम्बन्धी प्रयोगों का प्रचलन हुआ, उस समय मराठी, गुजराती तथा पंजाबी आदि भाषाओं में भी रीति-विषयक ग्रन्थ लिखे गये। यह दूसरी बात है कि तत्कालीन हिन्दी में प्रणीत रीति-ग्रन्थों का आकार और प्रकार अन्वय प्रादेशिक भाषाओं की अपेक्षा अधिक समृद्ध है। सब तो यह है कि इस प्रकार की परम्परा का श्री गणेश राजरोहर की काव्य-जीव पा से हो गया था। इसी परम्परा की प्रतिध्वनि केशव तथा ठाकुर आदि में सुझाई पड़ी है—

समुझें आता आतकहु वर्णन पंथ अग्राय ।

कवि प्रिया केशव करी छमियो कवि अपराय ॥ (केशव)

चित्र हूँ आप तिले समझें ।

कवितान की रीति में बार ते बार ॥ (धनानन्द)

उक्त अर्थ के लिए रस-रीति, रस-रहस्य, रस-प्रबोध, रस-विनास, भाव-विनास

तथा भाव-विनोद आदि अन्य अनेक शब्द प्रचलित थे। यहाँ रस शब्द से भारत मुनि द्वारा प्रतिपादित रस का काव्य-शास्त्रीय सम्बन्ध विवेचन अपेक्षित नहीं है। यहाँ रसिकता के लिए शृङ्गार रस आदि का सामान्य वर्णन मान है।

इस काल के साहित्य के लिए 'रीति' शब्द का प्रयोग आचार्य शुक्ल का कोई नहीं आधिष्ठातृ नहीं है, परन्तु उनके कवि ने ही इसी अर्थ में 'रीति' शब्द का प्रयोग कर दिया था। 'मिश्रबन्धु विनोद' में भी रीति शब्द की इसी अर्थ में व्याख्या की गई है। इस सम्बन्ध में आचार्य शुक्ल की इतनी देन अवश्य स्वीकारणीय है कि उनके पूर्व रीति-शब्द का स्वरूप निश्चित और व्यवस्थित नहीं था। ऐसे ग्रन्थों में त्रिनमें रीति-कथन तो नहीं था, परन्तु रीति बन्धन प्रणय था, आचार्य शुक्ल ने उन्हें भी रीति के अन्तर्गत परिगणित किया। शुक्ल जी का मन्तव्य था कि जिसने लक्षण-प्रत्यक्षा हो केवल वह ही रीति कवि नहीं है, बल्कि जिसका काव्य के प्रति दृष्टिकोण रीतिवद्ध हो वह भी रीति कवि है।

अब विचारणीय प्रश्न यह उठता है कि रीतिवाला को प्रसन्न काल या कलाकाल कहना नहीं तक उपयुक्त है? हमारे विचार में इस दोनों नामों के विवेच्य काल की सामान्य प्रवृत्ति का बोध नहीं हो पाता है। रीतिकाल की सर्वप्रमुख प्रवृत्ति रीति-परम्परा है। इन उक्त दोनों नामों से उसकी संबंधा उपेक्षा हो जाती है। फिर यहाँ प्रसन्न या अलंकरण शब्दों से क्या समझ जाये? ऐसी कविता जिसमें अलंकारों का प्राधान्य हो या ऐसी कविता जिसमें अलंकरण पर अधिक बल दिया गया हो। ये दोनों प्रकार की कल्पनाएँ सार्वक प्रतीत नहीं होती हैं। यदि यह स्वीकार कर लिया जाये कि प्रसन्न काल में अलंकारों का लक्षणोदाहरण रूप में निरूपण हुआ, प्रसन्न इस प्रसन्न काल की उन्नति से अभिहित किया गया है तो भी सत्य नहीं, क्योंकि अलंकारों के साध-साध काव्य के अन्य अंगों का भी तो इस काल में निरूपण हुआ और फिर रीतिवादी कवि कविता-कामिनी बाह्य अलंकरण में उलझा रहा हो, ऐसी बात भी नहीं, क्योंकि रीति कालीन साहित्य में उस समय के भावुक और रसिक कवि के भाव-प्रवण हृदय के सरस और मनोरम भाव-रस भी तो प्रचुर मात्रा में विद्यमान हैं।

मिश्रबन्धुओं द्वारा इस काल को प्रसन्न काल के नाम से पुकारा गया है, जबकि उन्होंने स्वयं रीतिकालीन कवियों के ग्रन्थों को 'रीति ग्रन्थ' और उनके विवेचन को रीति-बन्धन कहा है। उन्होंने अपने ग्रन्थ 'मिश्रबन्धु विनोद' में उस काल की प्रमुख प्रवृत्ति रीति की व्याख्या इन शब्दों में की है—“इस प्रणाली के साथ रीति शब्दों का भी प्रचार बड़ा और आचार्यता की वृद्धि हुई। आचार्य लोग तो स्वयं कविता करने की रीति मिलाते थे। मानो वे ससार से बँट रहे हों ॥ निःअमुक अमुक विषयो के वर्णन में प्रमुख प्रकार के कथन उपयोगी हैं और अमुक प्रकार के अनुपयोगी।” भावार्थ होता है कि मिश्रबन्धुओं ने उस काल की सामान्य प्रवृत्ति रीति की इतनी स्पष्ट व्याख्या करते हुए उस समय में इसकी प्रधानता देखते हुए भी अपने काल

विभाजन का आधार उसे क्यों नहीं बनाया ?

रीतिकालीन साहित्य में कला-भ्रम को प्रधानता को देखकर इसे कला-काल कहना भी असमीचीन है। तथ्य तो यह है कि साहित्य के भाव-भ्रम और कला-भ्रम परस्पर इस प्रकार स्यूक्त होते हैं कि उनमें विभाजक रेखा खींचना कठिन व्यापार है और फिर इस काल के साहित्य में हृदय-भ्रम का उद्घाटन भी अत्यन्त अनुपम है। मिश्र-वस्तुओं के शब्दों में—“इसी से इन कवियों की रचना में वाणी के ऐश्वर्य का बहुत बड़ा कोश मिलता है। वाणी के विस्तार की सीमा वस्तुतः ये ही जानते थे। भाषों का कोश वाणी के प्रतीको द्वारा उद्घाटित करने की शक्ति इन्हीं में थी।” ये शब्द उन्होंने पदानन्द आदि के सम्बन्ध में कहे हैं। इन शब्दों से रीतिकालीन कवियों के भाव-व्यवस्था एवं प्रकटन का सहज में ही अनुमान हो जाता है। पदानन्द के स्वतन्त्र-भाव में कहे हुए शब्द एकमात्र सत्य हैं :—

“सोच हूँ सावि कवित्त बनावत,
भोहि तो भोरे कवित्त बनावत।”

वस्तुतः सीन्दर्य एवं प्रेमोपासक रीतिकालीन कवि की वाणी मनोमुग्धकारिणी है। उसमें भाव पक्ष की अपेक्षा ही ऐसी बात नहीं।

आचार्य विश्वनाथप्रसाद मिश्र ने अनेक युक्तियों के द्वारा हमारे विवेक काल का नाम शृङ्गार काल सिद्ध किया है। शृङ्गार-रस की प्रमुखता को तथ्य रखकर उन्होंने रीतिकाल को शृङ्गार काल कहा है। इस सम्बन्ध में हमें इतना नम्र निवेदन करना है कि क्या रीतिकालीन कवियों ने शृङ्गार-रस के समूचे भ्रमों का सम्पूर्ण विवेचन किया है ? और फिर शृङ्गार-रस के रीति-स्वामी भाव तथा उसके आत्मन्यून विभाव, उद्दीपन विभाव, अनुभाव और स्वारिषी का विषय निकृष्ट उनके साहित्य में कहाँ तक बन पड़ा है ? सनस्त रीतिकालीन कविता के विह्वल अवलोकन के पश्चात् कहा जा सकता है कि तत्कालीन कृतिपों में ऐसी परिपाटी नहीं रही है। फिर कहीं-कहीं तो ऐसा लगता है कि कुछ शृङ्गार-रस न होकर शृङ्गाराभास ही। इस काल में शृङ्गार की प्रधानता सर्वनिर्दिष्ट है, परन्तु वह स्वतन्त्र नहीं, सर्वत्र रीति पर आधित है। विद्वानों ने इस काल के समस्त कवियों को तीन बर्गों में विभाजित किया है—(१) रीति-बद्ध (२) रीति-मिश्र और (३) रीति-मुक्त। इस प्रकार हम देखते हैं कि रीति-परम्परा का प्रभाव प्रत्यक्ष या परोक्ष रूप से सभी पर है। इस प्रसंग में हमें रीति-शब्द के व्यापक अर्थ को समझ रखना होगा। रीति शब्द का अर्थ है विविष्ट पद-रचना तथा नसब-ग्रन्थ। रीतिबद्ध कवियों ने तो अपने लक्षण ग्रन्थों में साक्षात् रूप से रीति-परम्परा का निर्वाह किया ही, रीति सिद्ध कवियों की रचनाओं की पृष्ठभूमि में भी अत्यन्त रूप से रीति परिपाटी कायम रह रही है। रही रीति मुक्त कवियों की बात, उनमें भी एक प्रकार की अविवक्षित पद-रचना का वैशिष्ट्य पारा जाता है। इस प्रकार सम्पूर्ण रीति साहित्य में सीधे या टेढ़े रूप से रीति परम्परा ही पूरा एवं चरमर बना रही है। ऐसे स्थिति में शृङ्गार की प्रमुखता का प्रश्न ही नहीं

उठता और न ही शृङ्गार काल के नाम का। शृङ्गार काल की संज्ञा रीतिकाल की आन्तरिक प्रवृत्ति का ठीक तरह से प्रतिनिधित्व नहीं करती है। यही कारण है कि हिन्दी-जगत् में शृङ्गार काल के नाम का अनुसरण नहीं किया गया है। आज हिन्दी के लगभग सभी विद्वान्, आलोचक और इतिहासकार अपने इस विवेक्ष्य काल को रीतिकाल के नाम से पुकारते हैं। अतः हिन्दी-साहित्य के उत्तर मध्यकाल को रीति काल के नाम से अभिहित करना अधिक उपयुक्त है। इस प्रसंग में यह कहना कि प्रस्तुत काल में रीतिवद् और रीतिमुक्त धारा के कवियों में शृङ्गार की प्रधानता रही है अतः इस काल का नाम शृङ्गार काल उपयुक्त है, उचित नहीं। शृङ्गार रस की प्रधानता तो इस काल में असंदिग्ध है परन्तु स्मरण रखना होगा कि वह शृङ्गार रीति के परिवेष्टन के रूप में आया है। इस साहित्य में प्रमुखता रीति प्रवृत्ति की है। आचार्य शुक्ल ने अपने इन शब्दों में स्वयं उपर्युक्त तथ्य को स्वीकार किया है—

“वास्तव में शृङ्गार और वीर इन दो रसों की कविता इस काल में हुई। प्रधानता शृङ्गार रस की ही रही। इससे इस काल को रस के विचार से कोई शृङ्गार काल कहे तो कह सकता है।” शुक्ल जी के इस कथन में ‘कोई’ शब्द विशेष रूप से सामिप्राय है। इससे स्पष्ट ध्वनित होता है कि उन्हें स्वयं इस काल को रीतिकाल के नाम से अभिहित करना अभिप्रेत था क्योंकि उन्हें प्रस्तुत काल के साहित्य में व्यापक रूप से रीति की प्रवृत्ति दृष्टिगोचर हुई। शुक्ल जी के उक्त शब्दों में काल विभाजन सम्बन्धी उनकी असंतुष्टि का अनुमान लगाना कदाचित् उन्हें अच्छी प्रकार न समझने का परिणाम है। हम पहले ही कह चुके हैं कि रीतिकाल के नामकरण से रीतिमुक्त कवियों—बोधा, भालम और पनानन्द आदि—की किसी भी प्रकार से उपेक्षा नहीं होती है। शेष रही शुक्ल जी द्वारा फुटकर साता खोलने की बात, जो विवेक्ष्य काल को शृङ्गार काल के नाम से अभिहित करने पर ही फुटकर साता तो खाना ही पड़ेगा क्योंकि किसी काल की प्रमुख प्रवृत्ति उस समय के सभी साहित्यकारों में पाई जाये, यह आवश्यक नहीं और है भी स्वाभाविक। बृन्द, गिरधर आदि सूक्तिकारों को रीति काल अथवा शृङ्गार काल, दोनों नामकरणों की दशा में फुटकर साते में ही रखना पड़ेगा। रीतिकालीन कविता की सभी गतिविविधियों का निरीक्षण करने के अनन्तर हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि उस काल की व्यापक और प्रमुख प्रवृत्ति रीति है अतः हिन्दी साहित्य के उत्तर मध्यकाल को रीतिकाल के नाम से अभिहित करना अधिक उपयुक्त है। अलङ्कार काल और शृङ्गार काल नाम उसकी आन्तरिक प्रवृत्ति का ठीक तरह से प्रतिनिधित्व नहीं करते। इस विषय में डॉ० भागीरथ मिश्र के निष्कर्ष को उपन्यस्त करना अधिक सगत प्रतीत होता है, “नया काल बहने से कवियों की रसिकता की उपेक्षा होती है, शृङ्गार काल बहने से वीर रस और राज प्रसन्नता की। रीतिकाल बहने से प्रायः कोई भी महत्त्वपूर्ण वस्तुगत विशेषता उपेक्षित नहीं होती और प्रमुख प्रवृत्ति सामने आ जाती है। यह युग रीति-पद्धति का युग था। यह धारणा वास्तविक रूप से सही है।”

प्रस्तुत तयामकथित रीतिकाल भक्ति काल—पूर्व मध्य युग की बड़ा-हुमा हेल है भत इसे उत्तर मध्य काल कहना अधिक समीचीन है । रीति-पद्धति निःसन्देह इस काल में प्रबल रही है किन्तु इसके साथ-साथ भक्ति और खोखा की धारों भी अत्यन्त वेगवती रही हैं और इन्हें किसी भी दशा में रीति-पद्धति से गौण नहीं कहा जा सकता है । इसके अतिरिक्त इस काल में संस्कृत के पौराणिक काव्यों, वरिष्ठ-काव्यों और पुराणों के अनुवाद की परम्परा भी प्रबलहृयी रही । संस्कृत साहित्य के वैज्ञानिक विषयी ज्योतिष, काम शास्त्र, जालि होत्र, अश्व-शास्त्र आदि सम्बद्ध ग्रन्थों का अनुवाद हिन्दी ब्रज भाषा में प्रस्तुत किया गया है । इस प्रकार भक्ति काल पूर्व मध्य काल के साहित्य की सगम्य सारी प्रवृत्तियाँ उत्तर मध्यकाल में देखी जा सकती हैं । जिस प्रकार पूर्व मध्य काल में पौराणिक युग की भक्ति के चान्दोलन का पुनर्जागरण देखा जा सकता है, इसी प्रकार उत्तर मध्य काल में भी भारतीय संस्कृत साहित्य की हिन्दी में उल्लापने का स्तुत्य प्रयास किया गया है । पर उक्त काल की क्षेत्र विस्तार नृजन की बिबिधता, प्रकाश में आई नवीन सामग्री तथा नये दृष्टिकोण के आधार पर उत्तर मध्य काल कहना अधिक समत है ।

रीतिकाल की पूर्वापर सीमा

सम्यता और संस्कृति के समान साहित्य के इतिहास के युग की कालावधि निर्दिष्ट तिथि एवं सम्बन्ध में निर्धारित करना अतीव कठिन है । किसी भी साहित्यिक प्रवृत्ति के पुष्ट रूप में पीछे यदि कुछ शताब्दियाँ नहीं तो एक सुदीर्घ समय तो अवश्य काम कर रहा होता है । किसी काल की सीमा निर्धारित करते समय उस समय में प्रचलित अनेक विचारधाराओं में प्रबल प्रवृत्ति का ध्यान लेकर सीमा निर्धारण करना श्रेयस्कर होगा । रीतिकाल से पूर्व भक्ति-काल में प्रेम एवं शृंगार का वर्णन करने वाला अनेक भक्त कवि हुए किन्तु प्रवृत्ति की दृष्टि से भक्ति काव्य की आत्मा शृंगारनिष्ठ न होकर भक्तिनिष्ठ है । अतः उसे भक्ति काल की शता मिला । इसी प्रकार उत्तर मध्यकाल में भक्ति-भावना का सर्वथा लोप नहीं हुआ, अनेक भक्त कवि अठारहवीं और उन्नीसवीं शताब्दी में भी हुए किन्तु रीति काव्य की प्रचुरता ने उस समय भक्ति की विरल धारा को अगच्छादित कर लिया । अतः उसका नाम रीतिकाल पड़ा । इस काल की सीमा निर्धारित करते हुए हमें यह ध्यान रखना होगा कि रीति काव्यों का प्रणयन कार्य प्रचुरता से बल धारण हुआ । वैसे तो रीति-काव्यों का प्रारम्भ भक्त-काल में कृष्ण भक्त कवियों में देखा जा सकता है । कुछ कवियों ने कृष्ण भक्ति के परिवेश में अलंकार तथा नायिका भेद आदि का वर्णन किया । मूर की साहित्य सहरी इस बात का उदाहरण है । नन्ददास की 'रस मञ्जरी' मानुदत्त की 'रस मञ्जरी' के आधार पर लिखी गई है । इसमें प्रत्यक्ष रूप में नायिका भेदों का उल्लेख है । कृपाराम ऐसे कवि हुए जो सर्वप्रथम रस अलंकार आदि काव्यांग निरूपण में प्रवृत्त हुए । उनकी 'हित तरविणी' कवि विद्या के लिए लिखी गयी एवं

शुद्ध रीति यह है। कृपाशम के पश्चात् सत्रहवीं शती से करनेस, रहीम, बलभद्र मिश्र और गग के नाम विशेष उल्लेखनीय हैं। इस सम्पूर्ण रीति काव्यकारों ने सस्कृत के काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों के आधार पर रस, अलंकार तथा नायिका भेद आदि का वर्णन किया। परन्तु रीति ग्रन्थों की प्रणयन परम्परा को रीति काव्य की काल सीमा के अन्तर्गत नहीं रखा जा सकता है। कारण वे भक्ति की अजस्र गति से बहने वाली देव बली धारा में बिलीन होकर अस्तित्वहीन हो जाते हैं। भले ही भक्तिकाल में रीति काव्यों का प्रणयन आरम्भ हो गया था, परन्तु इस काल की काव्यात्मा रीति प्रथो में न होकर भक्ति ग्रन्थों में है।

रीतिकाल का वास्तविक आरम्भ विक्रम संवत् १७०० से मानना चाहिए क्योंकि इस काल के शृंगार प्रधान रीतिकाव्य ने भक्ति-धारा के प्रबल वेग को एकमात्र कुठित कर दिया। रीति काव्य का यह व्यापक प्रभाव १६०० शती तक रहा। अतः रीतिकाव्य की पूर्व सीमा स० १७०० और उत्तर सीमा स० १६०० स्वीकार करनी चाहिए। वैसे तो भारतेन्दु-युग में रीति-परम्परा पर रचना करने वालों की विशाल परम्परा मिलती है और यह क्रम १६५० स० तक चलता रहा परन्तु इस काल को रीतिकाल की अन्तर सीमा नहीं माना जा सकता है। सन्वत् १६५० तक रीतिकाव्य लिखा अवश्य गया किन्तु इस काल में रीतिकासीन शृंगार परम्परा का प्राधान्य न होकर नवीन काव्य चेतना की प्रधानता थी। वास्तव में भारतेन्दु युग को हम रीति शृंगार का उपसंहार काल कह सकते हैं। इस काल में कुछ परम्परावादी कवि रीति-परम्परा का पिष्टपेषण करते रहे। भारतेन्दुकालीन सामाजिक, धार्मिक तथा सांस्कृतिक आन्दोलनों द्वारा रीतिकालीन रीति शृंगार की नविता अप्रदक्ष्य कर दी गई थी। यथार्थ में रीति-परम्परा के विस्तार का समय स० १७०० से १६०० तक ही है। इस परम्परा से पूर्व के और बाद के रीति-काव्यों को इस काल की भूमिका और उपसंहार के रूप में समझना चाहिए।

रीतिकालीन परिस्थितियाँ

किसी भी काल की साहित्यिक गतिविधियों को यथार्थ रूप में समझने के लिए उस समय के साहित्य की तत्कालीन बाह्य परिस्थितियों के आलोक में देखना अनिवार्य सा हो जाता है। इस दृष्टि से रीतिकालीन राजनीतिक, सामाजिक, धार्मिक, कलात्मक और साहित्यिक परिस्थितियों का अध्ययन करना आवश्यक होगा।

राजनीतिक परिस्थितियाँ—हिन्दी-साहित्य में रीतिकाल स १७०० ई १६०० तक स्वीकार किया जाता है। इस समूचे समय में व्यक्तिवादी, निरंकुश राजतन्त्र का मोलबाला रहा। रीतिकाल के पूर्व सम्राट अकबर ने अपनी सहिष्णुता की नीति के द्वारा तथा हिन्दू तथा मुस्लिम, दोनों जातियों के पारस्परिक सांस्कृतिक सम्बन्ध के द्वारा विज्ञान युगल-साम्राज्य की प्रतिष्ठा की। अकबर के पश्चात् जहाँगीर ने राज्य के सम्बन्ध में कोई योगदान नहीं दिया, हाँ उसकी मुरा और सुन्दरी के प्रति

पदम्य सौलुभता और असंयमित आचरण उत्तराधिकारियों को विरासत में अवश्य मिली। साहजहाँ ने एक ओर तो धार्मिक सहिष्णुता की ओर दूसरी ओर उसने सांस्कृतिक और कलागत उदारता। यह समय प्रायः सुख शान्ति तथा समृद्धि का काल था। ऐसी स्थिति में निरंकुश राजतन्त्रीय शासन साहजहाँ प्रदर्शन प्रधान प्रवृत्तियों का जाग उठना स्वाभाविक था। कदाचित् इस प्रदर्शन प्रधान प्रवृत्ति का समस्त हिन्दी-साहित्य पर गहरा प्रभाव पड़ा। स० १७७१ में साहजहाँ रोगग्रस्त हुआ। उसने राज-गद्दी के लिए लड़ते हुए हिम पनुषों के समान अपने पुत्रों को देखा। दारा की मृत्यु क्या हुई, मानो मानवता की हत्या हुई और प्रायः मुगल वंश में धार्मिक सहिष्णुता और उदारता सब-मर हो गई। औरंगजेब की साम्राज्य विस्तार लिप्ता बढ़ती ही गई जिसने उसे आजीवन आराम से बैठने नहीं दिया। उगकी अतीव धार्मिक कट्टरता की नीति तथा आध्यात्मिक व्यवहारों से अनेक देशों बरेश बोलता उठे तथा हिन्दू जनता विभुष्य हो उठी। इसी नीति के परिणामस्वरूप उसे मराठों और सिक्खों से चिरकाल तक लोहा सेना पड़ा। औरंगजेब का व्यक्तिगत आचार्यगत तत्त्वों से संबंध विहीन था। साहित्य, सौन्दर्य, कला, सौन्दर्य, ऐश्वर्य तथा विज्ञान के प्रति उसे घोर शिष्ट थी। कदाचित् उसने संगीत का तो ज्ञान भी निकलवा दिया था। वैश्यावृत्ति तथा अश्वपान के पूर्ण निषेध सम्बन्धी उसने सरकारी फरमान भी जारी करवा दिये थे। परन्तु इनका बन्ध हो जाना सरल नहीं था। उस समय अनेक सामन्तों के अनेक हारम थे और उसने अत्यन्त रक्षित और नर्तकियाँ भी थी। औरंगजेब की मृत्यु के पश्चात् राजनीतिक स्थिति अत्यन्त विकट तथा शोचनीय हो गई। राजनीति की दृष्टि से इस काल की घोर निराशा और अन्धकार का युग समझना चाहिए। औरंगजेब के उत्तराधिकारी एवम अमीर, असमर्थ, विनासी, पशु एवं नपुंसक सिद्ध हुए। केन्द्रीय शासन के जीर्ण हो जाने से अनेक प्रदेशों के शासन स्वतन्त्र हो गए। आगरे में जाटों, राजस्थान में राजपूतों तथा पन्जाब में बन्दा वैरागी ने बहादुरशाह और फर्रुखसिंह को बुरी तरह तग बर रखा था। दक्षिण में मराठा शक्ति पूर्णतया अपना तिर उठा चुकी थी। नादिरशाह तथा अहमदशाह अफगानों के आक्रमणों से मुगल राज्य की रीढ़ की हड्डी टूट गई। समस्त देश में अनेक वैभव का लाभ उठाते हुए घरेलू में बक्सर की सड़ाई में साहजहाँनम की पराजित करके एक प्रकार से मुगल शासन की शिथिली बर दी। मुगल वंश ने नाम जेय सम्राट् घरेलू में हाथों में कठपुतलियाँ बनकर रह गये। यह है उस समय की राजनीतिक गतिविधियों की दारण एव कण कहानी। औरंगजेब के पश्चात् उसके उत्तराधिकारी मुगल सम्राट् दलीर कां के हाथों की कठपुतलियाँ बनकर रह गये। सम्राट् जहाँशिराह के सम्बन्ध में एक शिष्ट ने लिखा है कि वह दर्शन और बचा हाथ में लिए एक सुन्दर स्त्री के समान अपने देशों का पुजारी था। लालहुँवर वैश्या का उम पर अत्यधिक प्रभाव था। सारा राज्य कार्य रक्षित नानहुँवर के सहेतो पर चलने लगा। उस वैश्या के अनेक सम्बन्धियों को उच्च पदों पर नियुक्त किया गया, जिन्होंने अन्-

सामान्य पर मनमाने कृपाचार किये। नगर के श्रेष्ठ प्रसाद उन्हें दे दिये गये। इस प्रसंग में एक प्रसिद्ध इतिहासकार के शब्द विशेष उल्लेखनीय हैं—“मिट्टी के नीलों में उल्लू रहने लगे तथा बुलबुलों का स्थान कागों ने ले लिया।” सारंगी-वादक तथा तबलचियों की नियुक्ति उच्च पदों पर की गई। जाहिरा कुँजड़िन को बड़ी-बड़ी जागीरें दी गई। सम्राट् मुहम्मदशाह को तो इतिहासकारों ने रंगीले की उपाधि दी है। वह अपना उमय नाच रंग तथा मदिरापान में व्यतीत किया करता था। उसका मंत्री बमरुद्दीन उसका साथी था। शाह को वेश्या ऊषमबाई से अनन्य प्रेम था। उससे उत्पन्न ही उसका पुत्र उत्तराधिकारी बना। वास्तव में यह युग घोर नैतिक पतन की पराकाष्ठा का काल है। जिसके राजमहलों में वेश्याओं और हिज्रों की ऐसी तूती बोलती हो उसके नैतिक स्तर का सहज में अनुमान लगाया जा सकता है। देशी नरेशों के हaremों में भी वेश्याओं और रक्षिताओं की कमी नहीं थी। उनके महल भी विलास में मुगल हरमों की होड़ में रहे थे। यह है शासक-वर्ग की जीवन चर्या तथा चरित्र की एक झलक, जिसमें उनके मनोबल का सरासर दिवासा है।

सामाजिक परिस्थितियाँ—“यथा राजा तथा प्रजा” की उक्ति इस काल पर पूर्णतया चरितार्थ होती है। कुल मिलाकर इस युग की विलास-प्रधान युग कहा जा सकता है। यो तो मुगल वंश के ऐश्वर्य और वैभव में विलासिता की प्रधानता आरम्भ काल से खली आ रही थी फिर भी बाबर, हुमायूँ तथा अकबर ने अपने आपको बहुत कुछ नियमित रखा। शराब के मत्ते में मग्न रहने वाले तथा नूरजहाँ पर कुर्बान होने वाले जहाँगीर के व्यक्तित्व में विलासिता उग्र रूप में प्रकट हुई। शाहजहाँ की वैभवप्रियता, विलासलिप्सा और प्रदर्शन प्रवृत्ति का तत्कालीन सामन्तीय जीवन पर पर्याप्त प्रभाव पड़ा। महलों में लपने वाले रूप-बाजारों का प्रभाव जन-सामान्य पर भी पड़ा। फलस्वरूप शौर्य का ह्रास हुआ, अधिजात्य संस्कृति के नाम पर केवल विलास और प्रदर्शन की प्रवृत्ति बेष रह गई। मनोबल की कमी के साथ समाज का बौद्धिक स्तर भी बहुत नीचा हो गया। अनेक छोटे-मोटे सामन्तों के पास खेलों की भरमार थी। एक पत्नी व्रत का अनादर पहले से ही मुगलों सम्राटों के द्वारा हो चुका था। अकबर, जहाँगीर तथा शाहजहाँ की अनेक पत्नियाँ थी। उनके महलों में खेलों और परिवारिकाओं की भी कमी नहीं थी। नारी को केवल मनोरंजन और विलास की सामग्री समझा गया। सामन्तीय युग की दृष्टि का प्रसार उसके शारीरिक लावण्य एवं कोमलता तक ही सीमित रहा, उसकी अनुपम शक्ति सम्पन्न अन्तरात्मा तक न पहुँच सकी। सामन्तीय जीवन आरम्भ से जीवन की विकृतियों से भरी भाँति परिचित हो जाता था। जीवन के सधर्मों से उसका कोई सरोकार नहीं था। यौन-सम्बन्ध में उस समय के जीवन के लिए किसी प्रकार का कोई नियन्त्रण नहीं था। मदिरापान तथा छूत-बीड़ा इनके जीवन का घग वन गये थे।

जन माधारण में अन्य विद्वान् तथा रुढ़ियाँ घर-घर गई थी। ज्योतिषियों की वाणी, शत्रुन शास्त्र तथा सामुद्रिक शास्त्र पर उनका प्रभाव विद्वान् था।

उस समय की जनता में विलास की प्रधानता के कारण भक्ति की भावना मन्द पड़ गई थी। जनता प्रायः अशिष्टिन् थी। उनमें बाल विवाह और बहु विवाह की प्रथाएँ चल निकलीं। सर्वत्र सुन्दर दासियों की माँग प्रबल हो उठी। जनता में नागरिकता का पूर्ण अभाव था। स्वार्थान्व होकर विलास के उपकरण एकत्रित करना उसके जीवन का एकमात्र लक्ष्य रह गया था। उत्तरी भारत में प्रशासन क्षेत्र में आगीरादों का दबदबा था। भौमिक धर्म अत्याचार से पीड़ित था। उस समय के युग को कई महामारियों का प्रकोप भी सहना पड़ा। कृषक समाज जीविका निर्वाह के साधनों से रहित था। कल-कौशल और व्यापार को भी शासकों की ओर से उपेक्षित होने पर महान् क्षाति पहुँचा। इस प्रकार सभ्यता और मस्तिष्क के ह्रास के साथ-साथ उस युग को महान् आर्थिक संकट भी देखना पड़ा।

धार्मिक परिस्थितियाँ—रीतिकालीन समय संस्कृति और सभ्यता की दृष्टि से ह्रास का युग है। नैतिक ऋणन ढीले पड़ चुके थे और अनुदिन बौद्धिक ह्रास हो रहा था। इस विकट दशा में धर्म के किसी भी उदात्त रूप की भाषा दुराशा मात्र है। इस युग में धर्मविद्वानों, ऋषियों और बाह्याङ्गियों ने धर्म का स्थान ग्रहण कर लिया था। पंडित और भुल्ला लोग इस क्षेत्र में सर्वेसर्वा समझे गये। उस समय की जनता के लिए उनके कथन तथा फरमान वेदवाक्य और कुरान थे।

सूरदास आदि के द्वारा प्रतिपादित राधा और कृष्ण की सखिबनता मधुर भक्ति में मूर्च्छना के स्थान पर स्थूल ऐन्द्रियता और पवित्रता के स्थान पर क्षोणुपता और कामुकता की भावनाएँ आ गईं। कृष्ण-भक्तों की रागात्मिका भक्ति के रहस्य को समझने की शक्ति न तो रीतिकाल के अनाधिकारी कवियों में थी और न ही उस समय की अपरिपुष्ट-मस्तिष्क जनता में। राधा और कृष्ण की छाठ में कामुकता को छुसकर अभिव्यक्ति हुई। यहाँ तक कि सायब अगले जन्म में राधा को अपना 'राधा' नाम भी बदलना पड़े। मन्दिरों और मठों के पुजारियों तथा महन्तों के जीवन में दिव्य पुन्य प्रेम के स्थान पर कामना ने घर कर लिया। वैतन्य और ब्रह्मभ सम्प्रदाय की गहिराँ तक सखी रसिकता में निमग्न हो गईं।

राम भक्ति में विभिन्न सम्प्रदायों की भी यही गति थी। शक्ति के प्रतीक, लोक रत्न, भर्माश पुण्योत्तम राम अब एक छैन-छबिले बाके नायक के समान सरयू के किनारे काम-क्रीड़ा करने लगे। आदर्श की मूर्ति सती सीता अब एक विलासप्रिय सारान्य राणी के रूप में चित्रित होने लगी। काम-भक्ति में रसिक सम्प्रदाय चल निकला, जिसने भक्त राम और सीता की संयोग सीताधो की सखी बनकर निहारने लगे। राम-भक्ति में पौरव के स्थान पर स्त्री भावना आ गई।

उस समय निर्गुण भक्ति परम्परा में भी अनेक सम्प्रदाय प्रचलित थे। इन का आचार-व्यवहार भक्ति के सगुण सम्प्रदायों की अपेक्षा उन्नत था, किन्तु इन पर भी युग की विनामपरक दृष्टि का प्रभाव अवश्य पड़ा। तत्कालीन भूकियों के अनेक सम्प्रदायों में स्थूल शृंगार, नखशिख-वर्णन एवं नायिका भेद का समावेश होने लगा।

कलात्मक परिस्थितियाँ—इस युग में जीवन के अन्य क्षेत्रों के समान कलाक्षेत्र में प्रदर्शन प्रवृत्ति की ही प्रधानता रही। सामन्ती शातावरण में फूलने-फलने वाली कला में वासनात्मकता का आ जाना नैसर्गिक था। रीतिकाल में परम्पराबद्ध दृष्टि-कोण का विचाह होता रहा, उसमें मौलिक प्रतिभा और सप्राणता का नितान्त प्रभाव है, इसके स्थान पर उसमें समता की मात्रा अधिक है। 'रबामिन सुखाय,' भद्रभूत कला में सात्विकता की अपेक्षा बाजारूपन अधिक होता है। प्रदर्शन-प्रधान रीतिकालीन चित्रकला नायक-नायिकाओं की बची-बचाई प्रतिकृतियाँ (Models) तैयार होती रही। उस समय की चित्रकला को नायक-नायिकाओं के रुढ़िबद्ध चित्र, पौराणिक कथाओं पर प्राप्यत चित्र तथा राग-रागिनियों के प्रतीक चित्रों का बाहुल्य है। इन चित्रों में कलाकार की आत्मा की निश्छल अभिव्यक्ति नहीं हो पाई। युग-रुचि के अनुसार उनमें रुग्ण शृंगारिकता का आधिक्य है। कृष्ण और रामा के तो उस युग में प्रश्लील चित्र बने ही, साथ ही साथ शिव और पार्वती को भी उसी कोटि में लाकर तट्पू और बल्लू के रूप में खड़ा कर दिया गया। तत्कालीन कला में भात्म-प्रेरणा के अभाव के कारण उसमें प्रसस्ति-तत्त्व अधिक है। उस समय की मूर्ति-निर्माण-कला की भी यही दशा रही। उसमें रीतियुगीन सभी प्रवृत्तियाँ परिलक्षित होती हैं। परम्परा बद्ध शैली भूलकरण की अतिशयता, चमत्कार-वृत्ति रोमानी शातावरण की सृष्टि-दरबारी भद्रक कायदों की जकड़ बन्दी—ये सभी प्रवृत्तियाँ साहित्य के समान कला-क्षेत्र में भी दृष्टिगोचर होती हैं। रही संगीत-कला, उसके सम्बन्ध में सर्वथा में इतना जान लेना उपयोगी होगा कि "वास्तव में रीतिकालीन कवि और संगीतज्ञ दोनों की एक ही दशा थी, दोनों ही आश्रयदाता की छवि पर पल रहे थे, अतएव उनकी प्रसन्नता के लिए दोनों को ही शृंगारपरक प्रतिपाद्य और कला प्रधान चमत्कारवादितः को अपनाना पड़ा।

सांस्कृतिक व कलात्मक परिस्थितियाँ

सामाजिक आदि अवस्थाओं के समान इस युग की सांस्कृतिक दशा अत्यन्त शोचनीय थी। औरंगजेब की कट्टरता की नीति से अकबर आदि की उदारतावादी नीति पर गहरी ठेठ लगी। विलास वैन्य के खुले प्रदर्शन की प्रवृत्ति ने हिन्दू और मुस्लिमों के धार्मिक सम्प्रदायों को बुरी तरह प्रभावित किया। वैष्णव सम्प्रदायों के मठाधीश राजाओं और सामन्तों को गुरदीक्षा देने में गोरख का अनुभव करने लगे। फलतः मन्दिरों में ऐश्वर्य व विनाम की लीला होने लगी। स्थिति यहाँ तक पहुँच गई कि मन्दिरों में पुजारी राम और कृष्ण का केवल प्रतिपद्य शृंगार ही नहीं बल्कि अपने विलासी जीवन में अपने जीवन की समस्त छोजने लगे थे। हिन्दू और मुसलमान दोनों के लिए बाह्यावरण ही धर्म-पानन मात्र रह गया। अतः धर्म का नैतिकता के साथ सम्बन्ध विच्छिन्न हो गया। पुजारी और मुत्ला जनता के अन्धविश्वास का अनुचित लाभ उठा रहे थे। इससे धर्मस्थापन बार तथा भ्रष्टाचार ने बढ़ते चले गए।

साहित्यिक परिस्थितियाँ—रीतिकाल का आरम्भ शाहजहाँ के शासन काल के उत्तरार्ध से होता है। उस युग में प्रदर्शन और मनकरण की प्रवृत्तियों की प्रधानता थी। प्रदर्शन प्रधान रीतिबद्ध काव्य-शैली तथा काव्य में रसिकता प्रधान शृंगार की अभिव्यक्ति का बहुत कुछ श्रेय उस युग की उक्त प्रवृत्तियों को है। देशव्यापी समृद्धि एवं शांति शाहजहाँ की रणनीति-मित्राजी, साहित्य और कला की ओर उसकी रुचि, साहित्य के विकासप्रदामी हैं। प्रतिभावान कलावंतों के लिए शाह का दरबार सदा खुला था। उस युग में कलाकारों में भी प्रतिगोविता और प्रतिस्पर्धा की भावनाएँ ज्वलती ही थीं। मामन्तो की भी यही दशा थी। वह निज गुण गान के लिए उत्तम बलाकार की सदा ताल में रहता था।

मुगल दरबार की भाषा फारसी थी। उस समय फारसी में दो शैलियाँ प्रचलित थी—एक भारतीय ईरानी शैली और दूसरी मुल ईरानी। प्रथम शैली के प्रतिनिधि-लेखक अबुल फजल थे। उनकी शैली में मनकरण की एकमात्र प्रधानता थी। उस समय फारसी शैली में 'मैमा भजन' आदि की रोमानी कहानियाँ भी निबद्ध हो रही थी, जिनका प्रभाव रीतिकालीन हिन्दी काव्य पर भी स्पष्ट देखा जा सकता है। शाहजहाँ आत्म प्रशंसा सुनने का अत्यन्त प्रेमी था। अतः उसके दरबार में बसीदे (प्रशंसा-गान) बड़ी शानोशौकत के साथ पढ़े जाते थे। तत्कालीन नवाबों, सामन्तों और छोटे-छोटे नरेशों में भी यह प्रवृत्ति अत्यन्त जोरों पर थी। फत्तेवरहप दरबारी कवि-दलनों में तत्कालीन तथाकथित कविपुंगवों के द्वारा "बख्त मुसन्द महाराज तेरे चाहिए" के नारे बुलन्द होने लगे।

हम प्रायः रीतिकालीन कवि द्वारा राधा और कृष्ण के नाम पर उतारे गये कुतिल एव हीन शृंगारी चित्रों को देखकर उमड़े खीजने और नाक-भौं चढ़ाने लगते हैं और यहाँ तक कि हम तत्कालीन साहित्य को गन्दी नालियों में बहाने की भी तैयारी हो जाती है। किन्तु गहरे विचार में यह सारे का बारा दोष रीतिकालीन साहित्यकार पर नहीं मड़ा जा सकता। इसका बहुत कुछ दायित्व तत्कालीन नरेशों की मनोवृत्ति और उस समय के चतुर्दिग् व्याप्त वातावरण पर है। हिन्दी कवि को उस समय के दरबारी फारसी के कवि से होठ लेनी थी। भारतीय साहित्य परम्परा में गजन की शृंगारिकता, मुल्लो बुलबुल, लैला मजनूँ, शीरी फरयाद ■ साहित्यिक प्रेम की बातें नहीं थीं। भारतीय नामक के आदर्श राम और कृष्ण थे और नायिकाओं की सीता तथा राधा। भले ही भारतीय-साहित्य में राधा का परकीया का रूप भी प्रचलित था, परन्तु उसमें भी मासलता और बाँवल्या की जैसा सूक्ष्मता अधिक थी। रीति कवि को फारसी के कवि की प्रतिगोविता में आने के लिए तथा उसके बाजी मारने के लिए परिस्थितियों से बाध्य होकर राधा और कृष्ण का रूप फारसी नायक और नायिकाओं के अनुरूप गड़ना पड़ा। हिन्दी रीति कवि को कामभूषणकार बल्लभदास मुनि से ऐसा करने के लिए नैतिक अनुमति पहले से मिल चुकी थी। फिर क्या था, उसने दूनकर देना और पुटनशील वातावरण में और शृंगारिक चित्र उतारे। इसे मनोवैज्ञानिक रूप

से क्षति-पूर्ति हो समझा होगा ।

शाहजहाँ के समय से ही हिन्दी कवियों ने राजाओं के दरबारों में आश्रय लेना प्रारम्भ कर दिया था । भले ही उसके द्वारा हिन्दी और संस्कृत को कुछ संरक्षण भी मिला, परन्तु दबदबा उसके दरबार में फारसी का था । औरंगजेब की कट्टर नीति से तो मुगल दरबार से हिन्दी का बहिष्कार ही हो गया । अतः रीतिकालीन कविता को सामन्ती छत्र-छाया में पोषण मिला । राजस्थान के नरेशों तथा सामन्तों की छत्र-छाया में हिन्दी कविता का दरबारी रूप पनपा । जोरछा, कोटा, बूंदी, जयपुर, जोधपुर और यहाँ तक कि महाराष्ट्र के राजदरबारों में भी वही प्रदर्शन-प्रधान और शृंगार-परक जीवन-दर्शन की अभिव्यक्ति में काव्यधारा चलती रही । सरजन में पनपने के कारण उसमें गम्भीर प्रेरक तत्वों का अभाव रहा और उसका स्तर छिछला बना रहा । उस समय का सामन्ती जीवन अपेक्षाकृत कम जटिल और कम समस्यामय था, अतः रीति काव्य में जीवन-सघर्षों का स्वर उभर न सका, वह नादिका के शारीरिक सौन्दर्य की सकीर्ण परिधि में बसता रहा । विवेकहीन विलास उस युग का प्रधान स्वर हो गया था । यही कारण है कि राज्याभिषेक कवियों को वाणी वैभव और विलास की मदिरा पीकर बेसुध हो उठी । ऐसी स्थिति में साहित्य सुन्नन का उद्देश्य चमत्कार तथा पांडित्य प्रदर्शन और आश्रयदाता की शक्ति का प्रसादमात्र रह गया । रीतिकाव्य में नवीन उद्भावनाओं और मौलिकता के अभाव का मूल कारण कदाचित् उनका महलों के बन्द घेरे में रहना है । जीवन के प्रति इनका दृष्टिकोण सर्वथा ऐहिक और सामन्तीय रह गया । परन्तु ऐहिकता और सामन्तवाद की शक्ति अब उनमें नहीं रही थी, केवल भोगवाद ही शेष था ।

रीतिकालीन साहित्यिक परिस्थितियों का विश्लेषण करते हुए हम देखते हैं कि उस समय के साहित्यकार ने एक साँस में कवि और दूसरे साँस में आचार्य बनने का प्रयत्न किया । शृंगारिकता और आचार्य दोनों परस्पर अभिन्न रूप से गुंथे हुए मिलते हैं । उस काल के हिन्दी कवि की शृंगारिकता का प्रायः वही स्वरूप रहा जो कि बिहारी के समकालीन एक उर्दू कवि बली के शब्दों में उर्दू कविता में था —

शुगल बेहतर है इश्कबाजी का,

बया हकीकी बया मजाजी का ॥

उर्दू और फारसी के कवि ने—शौचे, में और पैमाने का अपने रूप में साहित्यीकरण करते हुए हिन्दी का कवि भी पुकार रहा था —

सेज है, सुराही है, सुरा और प्याला है ।

सुबाला है दुबाला है, विद्याल वित्रशाला है ॥

ऐसे लगता है जैसे कि रीति-कवि के पास कामसूत्रकार के नागरिक के भोग ऐश्वर्य के सभी उपकरण मौजूद हों ।

रीतिकालीन शृंगार के मूल कारणों का विवेचन करते हुए प्रायः इतिहास-लेखक यह कह उठते हैं कि मुगल आसन-काल की शान्ति और समृद्धि, विलास तथा

भोगमय वातावरण ही उसके अस्सीत और रसिकता-प्रधान होने के एकान्तिन कारण हैं। इसमें सन्देह नहीं कि किसी भी काल का साहित्य तत्कालीन परिस्थितियों की उपज हुआ करता है, पर तत्कालीन परिस्थितियाँ ही एकमात्र उसके स्वरूप का विधान करती हैं यह भी आवश्यक नहीं। साहित्य अपने अतीत के अनेकविध स्रोतों से भी प्रेरणा लिया करता है, उस प्रेरणा का माध्यम प्ररोध हो या प्रत्यक्ष वह एक दूसरी बात है। रीतिकालीन गृन्थार पर वास्तव्य के कामगुन का प्रभाव असंदिग्ध रूप से पड़ा। उक्त प्रभाव केवल गृन्थार के स्वरूप तक ही सीमित नहीं समझना चाहिए, बल्कि वह रीति काव्य के शास्त्रीय पक्ष पर भी पड़ा। इसका हम विस्तृत विवेचन 'रीतिकालीन काव्य के प्रेरणा-स्रोत' नामक अध्याय में करेंगे।

निष्कर्ष रूप से हम कह सकते हैं कि उत्तर मध्यकालीन राजनीतिक व्यवस्था में राजतन्त्र और सामन्तवाद के प्राचान्य ने साहित्य और कला को अपने रूप में नितान्त रम दिया। डा० सावित्री कुमारी सिन्हा के शब्दों में 'स्वार्थपरामर्श राजनीतिक व्यवस्था, सामन्तीय वातावरण, राजनीतिक विकेन्द्रीकरण और सामाजिक अव्यवस्था तथा विलासमूलक वैभवजन्य, प्रदर्शन प्रधान भ्रष्टकरण प्रवृत्ति का तत्कालीन साहित्य एवं विविध सलित कलाओं की गतिविधि पर बड़ा प्रभाव रहा है। षड्युगीन कला-कार की धामा पर ये बाह्य परिस्थितियाँ एक प्रकार से हावी हो गई थी। चेतना के सूक्ष्म, सार्वभौम और निरपेक्ष तत्त्व बाह्य जीवन की स्थूल साधना में लुप्त हो गये थे। स्थूल की स्थूल पर विजय के कारण ही गुण में रीति-काव्य निरुत्पन्न गया।'।

रीतिकालीन साहित्य की प्रमुख प्रवृत्तियाँ

रीतिकालीन साहित्य की सृष्टि सामन्तीय वातावरण में हुई। उस समय के राज दरबारी कवि से 'स्वान्त सुखाय' रचना की अपेक्षा नहीं की जा सकती है। प्रदर्शन-प्रवृत्ति प्रधान युग का कवि अतिकालीन कवि में साहित्य-सम्बन्धी आदर्शों 'सन्तान को कहा सीकरी सों काम' तथा 'प्रायत जन कीन्हें गुण माना'—को सर्वथा छोड़कर स्वार्थ मनस्तोष की छोटी सी तर्पण की वास्तविक भयवा तर्पण तर्पणों में भाकठ निमग्न हो बेमुच बह गया। उसकी वाणी में मूर और गुनगुनी जैसी तन्मयता, सादिकता, ऊर्जस्वितता और उदात्त चेतना नहीं है। रीतिकालीन कवि की समस्त अन्तर-चेतना मुग, सुन्दरी और सुगुनी के इर्द-चर्क चक्कर लगा रही थी। दरबारी वेद्यों तथा रसिताओं के गणि मन्त्री की गधुर ध्वनि को छोड़कर वह विद्यात जन-कोलाहल को सुनने के लिए कभी भी बाहर नहीं निकला। भाव सौन्दर्य की अपेक्षा उसे रूप सौन्दर्य अधिक आकर्षित करता रहा। रीतिकालीन कवि ने अपनी समस्त शक्ति नारी-शरीर के रूप चित्रण में लगा दी, उसकी अन्तरात्मा तक वह बभी नहीं जा सका। रीति कवि की इन प्रवृत्ति का प्रधान कारण उस समय का घुटनशील वातावरण है। विदेशी प्रभुसत्ता ने सामने देखी रजवाड़े नतमस्तक हाकर हतप्रभ हो

चुके थे। मत्तागत तेज के हन हो जाने के कारण उस मर्मय का नरेश वर्ग उस कमी की पूर्ति के लिए कृत्रिम वैभव और ऐश्वर्य के उपकरणों के भोग द्वारा अपना गम गलत करना चाहता था। जब मन की गाँठ बाहर नहीं खुल पाई तो वह नारी शरीर में चतुर्दिक केन्द्रित हो गई और रीतिकालीन कवि नारी-शरीर के महीन से महीन चित्र उतार कर रसिपूर्ति के साधन जुटाने लगा। फलतः उस समय में शृंगार रस की प्रधानता में प्रेम का स्थान रसिकता ने ले लिया। इस रसिकता की अभिव्यक्ति उस काल के कवि ने सर्वत्र रीति के परिवेश में की।

(१) शृंगारिकता—शृंगारिकता की प्रवृत्ति रीतिनाम में सर्वत्र प्रचुरता के साथ दृष्टिगोचर होती है। भक्ति काव्य परम्परा से उन्हें अपने अनुकूल कुछ ऐसी सामग्री प्राप्त हो गई थी जिससे शृंगारिक और कभी-कभी घोर शृङ्गारिक कविता लिखने के लिए उस काल के कवि के लिए द्वार खुल गया। निर्गुण-उपासक सन्त कवि 'रति एक तन में सचरे' कहकर प्रेम को जीवन का सार कह चुके थे। प्रेम-शरीर के साधक सूफी कवि शौकिक प्रेम के द्वारा बलौकिक प्रेम की अभिव्यजना कर चुके थे, कृष्ण भक्ति में जीवन के मृदुल घटा प्रेम भाव का व्यापक वर्णन हो चुका था, साय-साय राम भक्ति काव्य में भी रसिक भाव की प्रतिष्ठा हो चुकी थी। अतः रति को या प्रेम भाव को प्रधान मानकर शृंगार की रसराज के रूप में प्रतिष्ठा उस युग के लिए स्वाभाविक सी बात थी। उस समय का भौतिक वातावरण भी रीतिकालीन शृंगारिक मनोवृत्ति के तृप्यार्थ अनुकूल था। इसको शास्त्रीय आधार-भूमि सस्कृत काव्य शास्त्र के रस-नायिका भेद और असकार ग्रन्थों से प्राप्त हो चुकी थी। अपभ्रंश और प्राकृत के लोक शृंगार परक काव्यों से भी इस प्रवृत्ति को पर्याप्त प्रेरणा मिली। नैतिक अनुमति उसे काव्य शास्त्रीय ग्रन्थों से मिल चुकी थी। भक्ति-काल में राजनैतिक दासता के शिकार होते हुए भी यहाँ के निवासियों की आध्यात्मिक ज्योति मलीन नहीं पड़ी थी, जीवन के प्रति उनकी आस्था का दीप बुझा नहीं था, किन्तु रीतिकाल के वैभव-विलास के उन्मादक वातावरण में उस समय के कवि की समूची वृत्तियाँ छिछले शृंगार के चित्रण में रम गईं। किन्तु इस बात का सारा दीप रीतिकालीन कवि पर नहीं मढ़ा जा सकता, इसका बहुत-कुछ दायित्व उस युग के सामन्तों की मनोवृत्ति को है।

शृंगार-वर्णन रीति काव्य का प्रमुख प्रतिपाद्य है। यद्यपि रीतिकालीन कवियों का प्रमुख दर्श विषय नायिका-भेद, नभ सिख, अर्पणार आदि का लक्षण प्रस्तुत करना है, फिर भी उनके माध्यम से शृंगार का प्रतिपादन किया है। वास्तव में यही उनका प्रमुख प्रतिपाद्य है। "साधु ब्रह्म-जति भी रहा हो इसमें कभी शृंगारिकता ही।" इसकी अभिव्यक्ति में उन्होंने किसी प्रवेष्ट से रावोच नहीं किया। इसलिए उनकी शृंगारिकता में अप्राकृतिक जीवन अवस्था अपने-से उलान्न प्रगियाँ नहीं हैं, न वामना के उल्लापन प्रथवा प्रेम की अतीन्द्रिय रूप देने का उच्चैः अनुभूत प्रयत्न। जीवन की अन्याय उच्चतर सामाजिक आशंकाओं में बाँधे जीवन नहीं रही हो, परन्तु शृंगारिक

कुछाघो से ये मुक्त थी। इसी कारण इस गुण की शृंगारिकता में भुमटन प्रथवा मानसिक छलना नहीं है।” डा० नरेन्द्र ने उरधुंका शब्दों में रीतिवादीन शृंगारिकता का एक विशद एवं निष्पक्ष चित्रण है।

शृंगार रस को मोटे रूप से दो भागों में विभक्त किया जा सकता है—सयोग और वियोग। दर्जन क्षण, स्पर्श और सताप सर्वोच्च शृंगार में पाये जाते हैं। उक्त भावों को हाव अनुभाव के रूप में व्यक्त किया जा सकता है। हाव त्रीढापरक है जबकि अनुभाव त्रीढापरक। चमत्कारप्रिय रीतिवादीन कवि हावों के चित्रण में विदग्ध हैं। इस दिशा में बिहारी का निम्न दोहा एक सुन्दर निदर्शन है—

बतरस सातव साव को मुरली बरी सुकाव ।

सोह कर भौहम हूँसे रैन कहे नटि जाय ॥

रीतिवादीन कवियों में सर्वोच्च में स्पर्श सुत का भी सुलकर वर्णन किया है। देव का एक उदाहरण इच्छम्ब है—

स्वैर बढयो तन, रूप उरोधनि, प्राप्तिन प्राप्ति, कपोलनि हाँसी ।

इन कवियों ने सयोग शृंगार में सुरत-वर्णन के अवसर को भी हाव से जाने नहीं दिया। “वरति बोलाहनु किंकिनी—गहो मौन मजीर” लिखना उम यदि कै लिए प्रस्ताभाविक ही नहीं था। प्रस्तुत इतना ही नहीं उसने तो विपरीत रति के चिन्नों के चित्र तक उतार दिये हैं। सयोग के प्रसंग में हास-परिहास का भी विशेष स्थान होता है, इसमें प्रेम में निश्चिन्ता और सहनता आ जाती है तथा कथन में एक विशेष भविष्य के दर्शन होने लगते हैं। इस सम्बन्ध में बिहारी की निम्न पंक्ति दर्शनीय है—

गोरधु चाहत किरत हीं, गोरस चाहत नाह ।

यहाँ नायिका ने नायक पर एक तीखा तथा चोखा व्यंग्य बाण छोड़ा है। नग शिख के चित्रण में कनेक सुन्दर पंक्तियाँ हैं, परन्तु उनमें पुनरुक्ति दोष भी है।

रूप-सौन्दर्य रीति-कवियों ने सयोग-वस्तु में स्वयं पावस का उतना प्रभावोत्पादक वर्णन नहीं किया जितना इससे सम्बद्ध हिंसा और तीज-त्योहार का। पावस में जहाँ प्रेमी प्रेमिका का मिथुन कृपा वहाँ कवि रस सा गया। तीज के पर्व पर नायिका के मानसिक उल्लास को देखिए—

काम भूँ उर में, उरोधनि में काम भूँ,

इयाम भूँ प्यारी की धनिपारी धँसिबन में ।

सयोग-वस्तु के रूप चित्रण में रीतिवादीन कवि विशेष सिद्धहस्त हैं। इस तथ्य का अनुमान इन शब्दों से भली-भाँति लगाया जा सकता है—“परन्तु जहाँ तक रूप अर्थात् विषयगत सौन्दर्य का सम्बन्ध था, वहाँ इन कवियों की पहुँच गतरी थी। दूसरी ओर मतिराम, देव, पद्माकर जैसे रसगिद कवि रूप-सौन्दर्य का वर्णन करने में पूर्ण रूप से रमे हैं। उदाहरण के लिए नन्दा व कदातो और चवसता का

इतना सुन्दर वर्णन विद्यापति को छोड़कर प्राचीन साहित्य में दुर्लभ है। जैसे—
पद्माकर —

“येरे जहाँ ही जहाँ यह बाल सहीं तहाँ ताल में होत त्रिवेनी।”

शृंगार का अन्य पक्ष है वियोग। इसमें पूर्वराग, मान, प्रवास और कष्ट आते हैं। रीतिकालीन साहित्यकारों ने देव ने मुग्धा का चित्रण अधिक किया है क्योंकि उसमें भावुकता का अतिरेक होता है। प्रायः सभी रीति-कवियों ने वियोगिनी की दसो दशाओं का मनोरम वर्णन किया है। इन दस दशाओं में स्मृति, गुणकथन और प्रलाप के द्वारा प्रियतम के हृदय का विश्लेषण किया है। देव ने नायक और नायिका के स्मृति चित्रों का अच्छा वर्णन किया है। पद्माकर की नायिका अपने नायक के गुण का कथन करती हुई कहती है —

“छलिया छबीलो छैस छाली छूँ बली गयो।”

प्रलाप दशा में प्रियके मिलन परिस्मरण आदि के सुख का बखान किया जाता है। इन दशाओं का वर्णन करते समय रूपासक्ति पद-पङ्क्ति पर सजित होती है। इन दशाओं का वर्णन करते समय इन्होंने कठिता, मानवती आदि नायिकाओं का उपयोग किया है। बिहारी, देव, भतिराम, पद्माकर सबने ऐसी नायिकाओं के वियोग शृंगार का वर्णन किया है। नायिका के मानसिक अवसाद का वर्णन देव ने अत्यन्त बारीकी से किया है—

साथ में राखिये नाथ उगँ,

हम हाथ में बाँहती चार चुरी है।

इसमें कितना दैन्य, कितना विषाद और विवशता भरी हुई है।

इन कवियों ने वियोग वर्णन में परम्परात्मक रूप से श्रुत-वर्णन भी किया है उसमें किसी मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण की नहीं अपनाया। रीतिकालीन नायिका को शुभ चन्द्रमा कसाई प्रतीत होता है, किशुक और घनार उसे अंगार से लगते हैं, चन्दन, चावनी और बादल उसके लिए आग बरसाते हैं।

रीतिबद्ध और रीतिसिद्ध कवियों की शृंगारिकता के पर्यवेक्षण के अनन्तर निष्कर्ष रूप में इनके शृंगार रस के सम्बन्ध में हम डॉ० भागीरथ मिश्र के शब्दों में कह सकते हैं—“शृंगारिकता के प्रति उनका दृष्टिकोण मुख्यतः भोगपरक था, इसलिए प्रेम के उच्चतर सोपानों की ओर वे नहीं जा सके। प्रेम की घनगुणता, एकनिष्ठता, त्याग, तपश्चर्या आदि उदात्त पक्ष भी उनकी दृष्टि में बहुत कम आए हैं। उनका विलासोग्मुख जीवन और दर्शन सामान्यतः प्रेम या शृंगार के बाह्य पक्ष शारीरिक आकर्षक तक ही सीमित रहकर रूप को मादक बनाने वाले उपकरण ही जुटाता रहा। यह प्रवृत्ति नायिका भेद, नख चित्र-वर्णन, श्रुत-वर्णन, अवधारितिरूपण सभी जगह देखी जा सकती है।” इन कवियों का प्रेम-वर्णन रसिकता की कोटि से ऊपर नहीं उभर पाया है। हाँ, पनामन्द आदि रससिद्ध रीतिमुक्त कवियों का शृंगार इस बात का अपवाद समझना चाहिए। इनकी कविता में शुद्ध हृदय में निमग्न प्रेम के उदात्त उद्-

गार हैं। इनके गृ गार में वासना की दुर्गन्ध नहीं है और नहीं उन्होंने राधा-कन्हाई के मुमिरन के बहाने अपने मानसिक पक्षों को छोड़े हैं। रीतिबद्ध कवियों की गृ गार-भावना में जो रस भावना है वह इनमें नहीं है। बाबू स्यामसुन्दरदास ने इन्हें कवियों की सृष्टि को मनोमुग्यकारिणी कहा है। वस्तुतः इन मोन्दर्योपागमक प्रेमी कवियों का गृ गार वर्णन काफी स्वल्प और मनोरम है। इस दृष्टि से रीतिकाल में इन कवियों का स्थान अमर है।

(२) प्रालम्बिकता—रीति-काव्य की दूसरी प्रधान प्रवृत्ति है आलम्बिकता। प्रदर्शन, चमत्कार और रसिकता—प्रधान युग में इस प्रवृत्ति का होना स्वाभाविक भी था। जैसे तो साहित्य में जनव्यवहूत भाषा की अपेक्षा प्रमत्तिल्लुता तथा प्रहणमीलता की मात्रा अधिक होती है, किन्तु उक्त चमत्कार के द्वारा पाठक और श्रोता के मन को आकृष्ट कर लेता इस युग के कवियों का लक्ष्य और सफलता का माप दब बन गया था। एक तो उस समय का विलासी राजदरबारी वातावरण था, दूसरा जन-सात्वान्य की मनोवृत्ति भी कुछ इस प्रकार की बन चुकी थी कि राजदरबारी कवि को अपने काव्य को हृन्निम भङ्कीते रणों में रचना पड़ा। इस आलम्बिकता का एक अन्य कारण था अलम्बिकता के अनुसार अपनी कविता-कामिनी को साँची में ढालना। बहुत सारे कवियों ने अलम्बिकता के लक्षण और उदाहरण रचे। परन्तु जिन्होंने केवल उदाहरण रचे, उनके मन में भी अलम्बिकता के लक्षण और स्वरूप काम कर रहे थे। अलम्बिकता के ज्ञान के बिना उस समय के कवि को सम्मान मिलना कठिन था, इसलिये आलम्बिकता इस युग में खूब फूली फली, और यहाँ तक कि अलम्बिकता साधन से साध्य बन गए और कविता-कामिनी की शोभा बढ़ाने की अपेक्षा उसके सौन्दर्य के विघातक बन गए। उसके कलस्वरूप काव्य का आंतरिक पक्ष निर्बल पड़ गया।

काव्य में प्रस्तुत तथा अप्रस्तुत का विधान, मावप्रेषणीयता और गहनता तथा तरलता लाने के लिए जरूरी हुमा करता है, किन्तु इन दोनों का सम्यक् विधान बड़ी कवि कर सकता है, जिसे जीवन और जयत् का विस्तृत अनुभव हो। किन्तु सीमित बड़परे ने बन्द रीतिकालीन कवि के पास यह वस्तु भी हो कब। वह तो पिटी राह का राही था। वह सस्कृत के अलम्बिकता के रुझान उपायानों को लेकर उनका ही पिट्ट-प्रेषण करता रहा। इस सम्बन्ध में उसने किसी नवीन मौलिक उद्भावना से काम नहीं लिया। परिणामतः उसके नल-शिक्ष-वर्णन रुझान और अव्यक्तिक ही बने रहे। रूप-सादृश्य-मूलक अप्रस्तुत-विधान की अपेक्षा धर्म-सादृश्य विधान सूक्ष्मतर होता है। रीतिबद्ध कवियों में इस प्रकार के अप्रस्तुतों के विधान की कमी है। पतनन्द में भले ही इस विधान की प्रचुरता है। रीतिबद्ध कवियों में देव ने धर्म-सादृश्य-मूलक विधान का अधिक प्रयोग किया है। प्रभाव सादृश्य का प्रयोग रीति साहित्य में बल्यन्त विरल है यद्यपि इसमें धर्म सादृश्य की अपेक्षा और भी अधिक सूक्ष्मता बाधनीय होती है। सम्भावनामूलक उत्प्रेक्षा अलम्बिकता का प्रयोग इस

काल के कवि ने खूब किया है। इसका कारण यह है कि इसमें कल्पना की उड़ान और चमत्कार-प्रदर्शन की काफी छूट रहती है। चमत्कार प्रिय होने के नाते यह भलकार रीति कवि को खूब रुचा। चमत्कारमूलक अलंकारों में से श्लेष, यमक और अनुप्रास का अधिक प्रयोग हुआ। बिहारी ने ऐसे चमत्कारमूलक अलंकारों का अधिक प्रयोग किया है, जिन्हें देखकर पाठक आश्चर्यचकित होकर दाद देने पर भी कभी-कभी बाध्य हो जाता है किन्तु स्मरण रखना होगा कि कोरे शाब्दिक चमत्कार प्रदर्शन में रसोद्रेक की समता बहुत कुछ समाप्त-सी हो जाती है। प्रभाव-उत्पादन के लिए यदि सीमा के अन्तर्गत अतिशयमूलक अलंकारों का प्रयोग किया जाए तो निश्चित रूप में काव्य सौन्दर्य में अभिवृद्धि होती है, किन्तु अब कवि सीमा का अतिक्रमण करके दूर की कौड़ी पकड़ने लगता है जो वहाँ हास्यास्पदता घा आती है। बिहारी और केशव ने चमत्कार की अतिस्पृहा से ऐसे ऊहारमक प्रयोग किए हैं कि शोभासृष्टि के स्थान पर असौभनता घाने लगी है। सुकल जी ने कदाचित् बिहारी की इसी अतिरजना को देखकर उसकी साँसों के हिंडोने में भूलने वाली नायिका को घड़ी के पेंडुलम की उपमा दे दी। केशव तो अलंकारों के मोह में इतने ग्रस्त थे कि उन्होंने रामचन्द्र को उल्लू की उपमा दे डाली और ग्रामीण बालाओं से श्लेष अलंकार में बार्तालाप कराने लगे। रीतिकालीन इस अलंकारिकता के विवेचन के पश्चात् हम कह सकते हैं कि प्रायः उन कवियों ने परम्परा-मुक्त अलंकारों का प्रयोग किया है। इसमें काव्य सौन्दर्य में कोई विशेष अभिवृद्धि नहीं हुई। निःसंदेह कहीं-कहीं तो अलंकारों से बोधिव्यक्तियाँ भी मिलती हैं, परन्तु वही-कही अलंकारों के रूप में सुन्दर अप्रस्तुत विधान की योजना भी की गई है। जहाँ कवि एकमात्र अलंकार के चमत्कार के पीछे दौड़ा है वहाँ तो काव्य रूप की विकृति हो गई है अन्ततः अधिकांश प्रसंगों में अलंकार अन्तर्भूति को तीव्र करने के लिए आए हैं। प्रतिनिधि रीति काव्यों में बिहारी सतसई को छोड़कर शेष में चमत्कार-प्रदर्शन की प्रवृत्ति की बहुलता नहीं मिलेगी।

(३) भक्ति और नीति—रीति-काव्य में भक्ति और नीति सम्बन्धी सूक्तियाँ यत्र-तत्र बिखरी हुई मिल जाती हैं, पर इनके आधार पर हम रीति कवि को न तो अनन्य भक्त कह सकते हैं और न उस राजनीतिनिष्ठा। भक्ति के बारे में उसने सुकविता के प्रस्थापन की सोची थी। इस बात का नीचे की पक्तियों में स्पष्ट संकेत है—

रीति है सुकवि जो तो जानो कविताई,
न तो राधिका-सुमिरन को बहानो है ॥

राधा-कृष्ण के नामोल्लेख मात्र से रीति कवि को भक्त-परम्परा में बिठाना निहाय भ्रान्त होगा। रीतिकालीन कवि का मुख्य ध्येयदेव था किसी न किसी आश्रयदाता या रक्षक को रिहाना। उनके रीति पर ही कवि अपनी रचना को सफल काव्य मानने को तैयार है नहीं तो अगर वह न रीति से बाद में बहुसंश्लेष

कर लेगा कि बल्लो कविता न मही तो राधा-कृष्ण का सुमिरन तो हो ही गया । उनकी रचनाओं में राधा-कृष्ण सम्बन्धी भक्तिपरक उद्धार कभी भी स्वीकार नहीं किए जा सकते । इस सम्बन्ध में हमें उस युग की परिस्थितियों को मूल नहीं जाना होगा ।

अपनी सामाजिक परिस्थितियों से तग धाकर बेचारे ग्वाल कवि को राधा-कृष्ण से क्षमा माँगनी पड़ी होगी ।

ओ राधा पदपद्म को, प्रणमि प्रणमि कवि ग्वाल ।

छमवत है अपराध को, कियो जु कथन रसाल ॥

नीति और भक्ति-सम्बन्धी उक्तियाँ जतक धँसो में उपलब्ध हो जाती हैं । रस धँसों में भक्ति-सम्बन्धी उक्तियों की कमी नहीं । कदाचित् इस युग की इन उक्तियों का मूलस्रोत ये ही ग्रन्थ हैं । नीति-सम्बन्धी उक्तियों के लिए जीवन के बिना घात-प्रतिघातों के अनुभव की आवश्यकता होती है वह बिलासोन्मुख रीति कवि के पास कहाँ थी । वस्तुतः वह युग अनेक स्वार्थों का युग था और उस समय के कवि ने अनेक स्वार्थों के-अपने ग्रन्थों को भरना चाहा है और कुछ नहीं । इस सम्बन्ध में बिहारी के शब्द दृष्टव्य हैं—

“करी बिहारी सतसई भरी अनेक सबाह”

रीतिकालीन भक्ति के सम्बन्ध में डॉ० नरेन्द्र के विचार विशेष दृष्टव्य हैं—
“यह भक्ति भी उनकी शृंगारिकता का धरा थी । जीवन की प्रतिपाद्य रसिकता से जब ये लोग घबरा उठते होंगे तो राधा-कृष्ण का यही धनुरास उनके धर्म भीरु मन को आश्वासन देता होगा । इसी प्रकार रीतिकालीन भक्ति एक और सामाजिक कबज और दूसरी ओर मानसिक कारण-भूमि के रूप में इनकी रसा करती थी । तभी तो ये किसी तरह उसका आचल पकड़े हुए थे । रीतिकाल का कोई भी कवि भक्ति-भावना से हीन नहीं है—हो भी नहीं सकता था, क्योंकि भक्ति उसके लिए एक मनोवैज्ञानिक आवश्यकता थी । भौतिक रस की उपासना करते हुए उसके विलासजर्जर मन में इतना नैतिक बल नहीं था कि भक्ति रस में अनास्था प्रवृत्त करते या उसका ऐकान्तिक निषेध करते । इसलिए रीति काल के सामाजिक जीवन और काव्य में भक्ति का सामास अनिवार्यतः वर्तमान है और भावक नाविका के लिए बार-बार हरि-हरि और राधिका राधो का प्रयोग किया है ।

सच तो यह है कि नीति और भक्ति उसके जीवन के अवतान और पदान की दोतक है, रस की प्रतिपाद्यता से उबरकर मनुष्य या तो भक्ति घोर वैराग्य की साधना करता है या अभिमार्ग नैतिकता का आचल पकड़ता है । रीतिकार्यों के रचयिता इस बात के भावना नहीं थे ।

उपर्युक्त विवेचन में स्पष्ट है कि रीतिकाल में रचित रीति-आश्रित काव्यों में यत्र-तत्र उपलब्ध भक्ति के बहिष्कार से उसके विमो उद्गम रूप की कल्पना नहीं की गई है किन्तु सामाजिक अनुसंधानों से प्रकाश में आये हुए उत्तर मध्य काल में रचित

शुद्ध भक्तिसंवलित असंख्य ग्रन्थों से यह स्पष्ट प्रकट है कि उक्त काल में भक्ति की धारा इतनी क्षीण नहीं थी जितनी कि प्रायः उसे समझा जाता है। निःसन्देह देव मतिराम तथा बिहारी आदि रीति कवियों के भक्ति सम्बन्धी छन्दों पर "राधा बन्हाई सुमिरन को बहाना है" की उक्ति चरितार्थ होती है किन्तु इसी समय में गुजरात, राजस्थान, पंजाब, हरियाणा, महाराष्ट्र, मध्य प्रदेश, उत्तर प्रदेश तथा मिथिला आदि में सैकड़ों भक्त सन्त, सूफी तथा जैन कवियों ने अति अधिक भक्ति सम्बन्धी ग्रन्थों का प्रणयन किया जो कि अद्यावधि उपेक्षित रहा है। राम और कृष्ण-भक्ति से संबद्ध रचनाओं की प्रतियाँ भक्ति काल तक ही सीमित प्रथवा प्रवरद्ध नहीं हो गई बल्कि यह परम्परा रीतिकाल में भी अखंड रूप से गतिशील रही। इस काल में विमुक्त काल से ब्रज भाषा में प्रणीत तथा गुरुमुखी लिपि में लिखित ब्रज भाषा सम्बन्धी राम-भक्ति काव्यों की संख्या बहुत अधिक है। कृष्ण-भक्ति से सम्बद्ध नाना संप्रदायों—राधा बल्लभ सत्सी निम्बार्क चैतन्य, बल्लभ तथा सलिल संप्रदाय के कवियों तथा पंजाब और हरियाणा में गुरुमुखी लिपि में लिखित कृष्ण-भक्ति काव्यों की संख्या यों से भी ऊपर है। इस युग में रचित जैन और सन्त कवियों की रचनाएँ अध्यात्म और भक्ति की दृष्टि से पर्याप्त महत्त्वपूर्ण हैं। इनकी संख्या हजारों से भी ऊपर चली जाती है। इनमें प्रतिपादित धर्म, नीति, भक्ति और आध्यात्मिकता में जनता के नैतिक स्तर को काफी ऊँचा उठाया गया है। रीतिकाल में उपलब्ध भक्ति काव्य परिमाण और साहित्यिकता की दृष्टि से पर्याप्त महत्त्वपूर्ण है, अतः इसका विशेष अध्ययन अपेक्षित है। राम और कृष्ण से सम्बद्ध मुक्तक, लहलहा तथा प्रबन्धात्मक सभी प्रकार के काव्य उपलब्ध होते हैं। शिव-पार्वती से सम्बद्ध एक रचना का भी पता चला है।

(४) काव्य रूप—रीति कवि के काव्य की सृष्टि का उद्देश्य उस युग के राजाओं और रईमों की रसिकता की वृत्ति को सन्तुष्ट करना था। वह सर्वत राजदरबारी वातावरण से घिरा हुआ था। ऐसी स्थिति में चमत्कार उत्पादनार्थ तथा बाह्य-बाही प्राप्ति के लिए उसके मुक्तक काव्य शैली अधिक अनुकूल पड़ी। वह समय प्रबन्ध-काव्य निर्माण के लिए सर्वथा अनुपयुक्त था। जिन राजदरबारों में कविपुंगवों के बगल लगते ही, और जहाँ पर एक-दूसरे से बाजी मार जाने की होड़ चलती हो, वहाँ प्रबन्ध-काव्य निर्माण का प्रश्न ही नहीं उठता और फिर इस दिशा में जो थोड़ा बहुत साहस किया भी गया हो तो वह निषेध फलीभूत भी नहीं हुआ। प्रबन्ध काव्यों के लिए निरन्तर एकरसता और धैर्य की आवश्यकता होती है, ये दोनों वस्तुएँ न तो उस समय के कवि के पास थी और न ही श्रोता के पास।

हिन्दी-साहित्य के इतिहास में मुक्तक के सम्बन्ध में प्राचार्य शुक्ल लिखते हैं—
 "मुक्तक में प्रबन्ध के समान रस की धारा नहीं रहती जिसमें कथा प्रसंग की परिस्थिति में अपने आपको मूला हुआ पाठक मग्न हो जाता है और हृदय में एक स्थायी प्रभाव ग्रहण करता है। इसमें रस के ऐसे छोटे पदों हैं जिनसे हृदय-कलिका थोड़ी देर के लिए खिल उठती है। यदि प्रबन्ध-काव्य विस्तृत वनस्पति है तो मुक्तक एक

धुना हुआ गुलदस्ता है। इसी से वह सभा समाजों के लिए अधिक उपयुक्त होता है। उसमें उत्तरोत्तर अनेक दृश्यों द्वारा स्पष्टित पूर्ण जीवन या उसमें किसी एक पूर्ण भग का प्रदर्शन नहीं होता, कोई एक रमणीय सज्ज दृश्य इस प्रकार नामने ला दिया जाता है कि पाठक या श्रोता कुछ क्षणों के लिए मन मुग्ध भा हो जाता है। इसके लिए कवि को मनोरम वस्तुओं या व्यापारों का एक छोटा-सा स्तवन कल्पित करके उन्हें अत्यन्त मलिन और सदात भाषा में प्रदर्शित करना पड़ता है। उपर्युक्त कथन से स्पष्ट दर्शित है कि आचार्य एवम् वे रसमन्त्रालय की दिशा में मुक्तियों को उद्देश्यपूर्ण दृष्टि में देना है। परन्तु स्मरण रखना होगा कि अनेक ही मुक्तियों में अविच्छिन्न रस धारा के दर्शन नहीं होते किन्तु उनमें गहराई अवश्य पाई जाती है। संस्कृत साहित्य में कवि अमस्क के एक-एक मुक्तक पद्य को रत्न-मय प्रबन्ध काव्यों की क्षमता रखने वाला कहा गया है। हिन्दी के विद्यापति, मुरदास, पनालन्ध के मुक्तक पद्यों के सम्बन्ध में भी उक्त तथ्य पूर्णतः परिचायक होता है। बिहारी के कुछ दोहों में पूरी गहराई और रसोद्भूत समता के दर्शन होने हैं। देव में भी रसोद्भोषण पर्याप्त मात्रा में है। रीतिकार्य के सम्बन्ध में समष्टि रूप से यह कहा जा सकता है कि उनकी मुख्य विशेषता रसोद्भूत के न होकर चमत्कार-प्रदर्शन में है।

रीतिकार्य में, अधिकारित कवित्त, सर्वथा और दोहा जैसे छन्दों का प्रयोग किया है। यद्यपि बीच-बीच में छप्पय, बरव, हरिपद आदि छन्दों का भी प्रयोग किया गया है किन्तु रीति-कवियों की प्रवृत्ति अधिकतर दोहा, सर्वथा और कवित्त में ही रही है। कारण, कि ये छन्द ब्रजभाषा की प्रकृति के विशेष अनुकूल पड़ने से और जिन भावों का वर्णन इनमें किया उनके भी ये उपयुक्त पड़ने से। धवली भाषा का बरव छन्द भी साहित्य में इनके समान बँटता है अतः उसका प्रयोग भी हम काल में किया गया। रीतिकालीन कवि चमत्कारप्रिय थे। इस चमत्कार प्रदर्शन के लिए जिन शब्दावली—यमक अनुपात आदि का आश्रय लिया है तथा अर्थान्तरों का प्रयोग किया है, उनके ध्यान के लिए भी उपयुक्त छन्द अनुकूल पड़ने से। दूसरे, रीति कवि को ये छन्द अपने पूर्ववर्ती साहित्य से परम्परा-रूप में भी प्राप्त हुए थे और इन्हें निश्चय अनुकूल पाकर उन लोगों का साथ ध्यान इन्हीं छन्दों पर ही केन्द्रित हो गया। रीतिकाल में शृङ्गार रस का अधिक उपयोग हुआ है। ये छन्द उसकी प्रकृति के भी सर्वथा अनुकूल थे। नीति और सूक्तियों को भी दोहा जैसे छोटे छन्द से सज्जतापूर्वक लिखा जा सकता है। कवित्त और सर्वथा जैसे छन्द और रस की समिप्यन्ति के लिए बड़े सफल मिष्ट हुए।

वैसे ही इस युग में कुछ प्रबन्ध काव्य भी लिखे गये परन्तु वे मुक्तक काव्यों की अक्षयधारा के सामने विरोध प्रतिष्ठा की प्राप्ति नहीं हो सके।

(५) ब्रजभाषा की प्रधानता—ब्रजभाषा इस युग की प्रमुख साहित्यिक भाषा है। कालकारिता-प्रधान युग में भाषा के सजीव और शृङ्गार के सम्बन्ध में कवि की विशेष सत्वंता और जागरूकता से काम लेना पड़ा है। भारतीय-साहित्य में

लालित्य के क्षेत्र में संस्कृत भाषा के पश्चात् ब्रजभाषा का स्थान आता है। एक तो यह मध्यदेशीय भाषा थी, दूसरी यह प्रकृति से मधुर थी और साथ ही कोमल रसों की सुन्दर आभिव्यक्ति की इसमें अपार क्षमता थी। यही कारण है कि रामचरित-मानस तथा पदमावत जैसे द्रवधी भाषा में लिखे हुए नाट्यों के होने पर भी रीति-विवि ब्रजभाषा के प्रति आकर्षित हुआ, उसे सजाया, सजारा और निखारा। डॉ० नगेन्द्र इस काम के कवि की भाषा के सम्बन्ध में लिखते हैं—“भाषा के प्रयोग में इन कवियों ने एक खास नाजुक मिजाजी बरती है। इनके काव्य में किसी भी ऐसे शब्द की मुँजाइश नहीं, जिसमें माधुर्य नहीं है, जो माधुर्य गुण के अनुकूल न हो। असरों के मुद्रकन में इन्होंने कभी भी त्रुटि नहीं की। सगीत के रेशमों सारों में इनके शब्द मणिक्य मोती की तरह गुंथे हुए हैं। नागरकता और मसृणता इस काल की भाषा के मुख्य तत्त्व हैं। ऐसी रगोज्ज्वल शब्दावली अन्वय दुर्लभ है।”

वण मैत्री, अनुप्रासरव, ध्वन्यात्मक, शब्द गति, शब्द शोषण, अनेकार्पता, व्यंग्य आदिकी विशेषता इस काव्य में प्रचुर मात्रा में मिलती है। यह काल ब्रजभाषा की चरमोन्नति का काल है। इस समय ब्रजभाषा में विशेष निखार, माधुर्य और प्रसन्नता का समावेश हुआ और भाषा में दृढ़ता प्रौढ़ता आई कि भारतेन्दु-काल तक कविता-क्षेत्र में इनका एकमात्र आधिपत्य रहा और आगे के समय में भी इसके प्रति मोह बना रहा। यह ब्रजभाषा के माधुर्य का परिणाम था कि हिन्दी में मुसलमान कवियों ने भी इसी भाषा का प्रयोग किया और बंगाल के कुछ वैष्णव भक्त-कवियों ने भी इसका प्रयोग किया। दास ने तो ब्रजभाषा की सीमा ही बढ़ा दी। वे केवल ब्रजमंडल में बोलने वाली भाषा को ही ब्रजभाषा कहने को तैयार नहीं बरन् ब्रजभाषा तो अपने मधुर रूप में कवियों की रचनाओं में ही मिलती है परिणामतः उसमें अवधी, राजस्थानी और कुन्हेतलण्डी के शब्दों का भी समावेश हुआ। पूर्वी और छत्तीसगढ़ी आदि अनेक बोलियों के कोमल तथा व्यञ्जक शब्द इनमें समाविष्ट हुए। अपनी उच्च प्रवृत्ति के कारण इसने सरसी और फारसी जैसी विदेशी भाषाओं से शब्दों का अपन किया। एक ओर तो ब्रजभाषा में बोलियों के सम्मिश्रण की प्रक्रिया चलती रही दूसरी ओर कवियों ने उनके शुद्ध व्याकरण-सम्मत रूप के प्रयोग पर विशेष ध्यान नहीं दिया बल्कि स्वेच्छानुसार उसे तोड़ा-मरोड़ा भी। ऐसे कवियों में भूपण और देव का नाम सास तौर पर बदनाम है। भूपण ने ब्रजभाषा के शब्दों के साथ-साथ भरवी, फारसी के शब्दों की तोड़ मरोड़ की है। देव ने तुक, अनुप्रास तथा यमक के आग्रह से शब्दों की तोड़-मरोड़ में मनमाना व्यवहार किया है। पदमाकार की भाषा भी उक्त दोष से रहित नहीं है। बिहारी की भाषा में अवधी, कुन्हेतलण्डी, राजस्थानी आदि प्रादेशिक भाषाओं की गहरी छाप है। रीतिबद्ध कवियों की भाषा में कारक चिन्हों की गढ़बढ़ी, लिंग-सम्बन्धी दोष, क्रिया रूपों की अनक रूपता, एद विन्यासगल शिथिलता आदि ने दोष देखे जा सकते हैं। हाँ, इन कवियों में बिहारी की कविता भाषा अपने नतिपय दोषों के बावजूद भी टकसाली भाषा का

ममूना है। हालांकि रीतिकाल तक पहुँचते-पहुँचते ब्रजभाषा में प्लुत सस्कृति आदि दोषों का सर्वथा परिहार हो जाना चाहिए था पर वह हुआ नहीं, यह एक आश्चर्य की बात है और बदाशित् यही कारण है कि ब्रजभाषा में गल-सेमन की क्षमता नहीं आ सकी। इन काल की भाषा को इस त्रुटि को तत्क्षय रखकर आचार्य हजारीप्रसाद ने ठीक ही कहा है - “भाषा ने भी विद्यामदायक और विनोदन गुणों का इस काल में खूब मार्जन हुआ परन्तु उसे इस योग्य बनाने का यत्न किसी ने नहीं किया कि वह गम्भीर विचार-प्रणाली का उपयुक्त वाहन बन सके।”

परन्तु इसका मतलब यह कदापि नहीं कि इस काल में परिनिष्ठित भाषा लिखने वाले ये ही नहीं। रसखान और पनानन्द की भाषा को सब लोगो ने परिनिष्ठित ब्रजभाषा माना है। बिहारी की भाषा अपनी त्रुटियों के बावजूद भी टकसाली कही जाएगी। भाषा प्रयोग के क्षेत्र में कहीं-कहीं तो इन्होंने तुलसीदास को भी पीछे छोड़ दिया है। शोमल-कान्त पदावली की दृष्टि से देव और पद्माकर ने तुलसी को पीछे छोड़ दिया है। भाषा की जो समृद्धता और लक्ष्मीलापन देव और पद्माकर ने दिखाई देता है वह तुलसी में नहीं। तुलसी का कवित्व बहुत कुछ वर्णनात्मक होकर रह गया है। जबकि देव और पद्माकर में वातावरण-निर्माण और मूर्ति-योजना की गहरी क्षमता दिखाई देती है।

रीति युक्त कवियों—बोधा और पनानन्द आदि की भाषा के विषय में पं० विश्वनाथप्रसाद मिश्र के विचार बलवत्करीय हैं—“पनानन्द और ठाकुर ने ब्रजभाषा को बहुत चाली दी है। वागयोग का ऐसा विधान शब्दों का मनमाना और निरर्थक प्रयोग करने वालों में कहीं लोकोक्तिओं का पैसा विलियोग ठाकुर ने किया है हिन्दी के किसी दूसरे कवि ने नहीं। पनानन्द की रचना में तो भाषा स्थान-स्थान पर अर्थ की सम्पत्ति से समृद्ध होकर सामने आती । वाक्य ध्वनि और उदध्वनि तो दूर रही पराश ध्वनि से भी अगद-अगद काम लिया है। इसका एक ही उदाहरण पर्याप्त होगा—

‘मेरी मनोरथ तु कहिये शब है सो मनोरथ पू नकारी।’

तात्पर्य यह है कि रीतिमुक्त कवि भाषा के प्रयोग में पूर्णतः सजग थे किन्तु अधिकांश रीति-कवियों की भाषा ने शुद्धता की ओर प्रायः ध्यान नहीं दिया।

(६) सज्जन शब्दों का निर्माण—रीतिकाल में कवि-कर्म और आचार्य कर्म एक साथ चलते रहे। रीतिमुक्त कवियों को छोड़कर प्रायः इस काल के सभी कवियों के सज्जन शब्दों का निर्माण किया है। रीतिविद कवियों ने तो सीधे रूप में सज्जा और उदाहरण प्रस्तुत किया। रीतिविद कवियों ने केवल उदाहरण जुटाये, उन्होंने प्रत्यक्ष रूप से काव्यागम्यम्बुनी किसी सज्जन को नहीं लिखा पर उनके सभी उदाहरणों की गूँथमूर्ति में रीति शास्त्र काम-कर रहा है। इस प्रयत्न में इतना स्मरण रखना होगा कि ये दोनों कार्य—कवि-कर्म और आचार्य-कर्म—परस्पर विरोधी वस्तुएँ हैं। कवि ने लिए माता का सा भावप्रवण हृदय अपेक्षित होता है। आचार्य-कर्म

की सफलता के लिए प्रौढ मस्तिष्क और सर्वांग पूर्ण सतुलित विवेचन-शक्ति की अपेक्षा हुआ करती है। रीतियुगीन साहित्यकार सर्वप्रथम भावुक हृदय वाला एक कोमल भावनाओं का चिनेरा है, आचार्य-कर्म की तो उसे परंपरागत निभाना पड़ा, उस युग में कुछ ऐसी परिपाटी चल पड़ी थी कि कोई भी कवि रीतिशास्त्र के ज्ञान के बिना राजदरबार में आदर का पात्र नहीं बन सकता था। फलतः सभी कवियों ने पांडित्य प्रदर्शन किया परन्तु लक्षण-ग्रन्थों के निर्माण में इन लोगों की सफलता सदिग्ध है। घानायां युक्ता ने रीतिकालीन इस प्रवृत्ति को लक्ष्य रखकर ठीक ही कहा है कि इन रीतिकारों के रीति ग्रन्थों पर निर्भर रहने वाले व्यक्तियों का ज्ञान अधूरा समझना होगा क्योंकि उन्हें स्वयं भी रीतिशास्त्र का परिपक्व ज्ञान नहीं था। नि सन्देह इन रीतिग्रन्थों में काव्यांगों का कोई प्रौढ विवेचन प्रस्तुत नहीं किया गया बल्कि कई स्थलों पर तो भद्दी मूलें भी की हैं। प्रौढ विवेचन तो दूर रहा, कुछ ने तो मस्कृत के आधारभूत शास्त्रीय ग्रन्थों का अनुवाद भी सम्यक् रूप से नहीं किया। वस्तुतः प्रौढ विवेचन सभी सम्भव होगा है जबकि काव्य के विभिन्न सम्प्रदायों की उस क्षेत्र में स्थापना हो चुकी हो। हिन्दी के रीति-कवियों के निर्माण के समय हिन्दी में ऐसा नहीं बन पाया था। दूसरे रीतियुग के आचार्यों ने या तो ह्रासोन्मुख संस्कृत साहित्य के उस समय के काव्य शास्त्रीय ग्रन्थों का आश्रय लिया जबकि काव्य के भग और भगो का भेद भी स्पष्ट नहीं हो पाया था। उन्होंने मम्मट या ज्वनिकार के ग्रन्थों को अपने आश्रय रूप में ग्रहण नहीं किया। यदि ग्रहण किया भी है तो बहुत थोड़े आचार्यों ने। दूसरे, उस रसिक प्रधान युग के व्यक्ति की काव्य सम्बन्धी प्रौढ ज्ञान के प्राप्त करने के लिए अभिरुचि भी कहाँ थी? उन्हें तो रीतिशास्त्र का प्रारम्भिक ज्ञान अपेक्षित था और उसकी पूर्ति इन लक्षण-ग्रन्थों से निश्चित रूप से हुई। डॉ० भागीरथ के शब्दों में, "वास्तविक तथ्य तो यह है कि इन हिन्दी लक्षणकारों या रीति ग्रन्थकारों के सामने कोई वास्तविक काव्यशास्त्रीय समस्या नहीं थी। इनका उद्देश्य विद्वानों के लिए काव्यशास्त्र के ग्रन्थों का निर्माण नहीं था, बल्कि कवियों और साहित्य-रसिकों को काव्यशास्त्र के विषयों से परिचित करना था। संस्कृत के आचार्यों की परिपाटी यह नहीं बन पाई थी कि वे अपने पूर्ववर्ती आचार्यों के विचारों का सफ़ादन या मण्डन करके किसी सिद्धान्त या काव्यादर्श को प्राप्ति बढाते। अतः यह तथ्य है कि हिन्दी काव्यशास्त्र या रीति-ग्रन्थों के द्वारा भारतीय काव्यशास्त्र का कोई महत्वपूर्ण विकास नहीं हो पाया। फिर भी काव्य-क्षेत्र में और हिन्दी साहित्य की प्रवृत्तियों के अध्ययन में इस प्रकार के काव्य का महत्वपूर्ण स्थान है। इस परम्परा को लेकर लिखे गये ग्रन्थों की संख्या भी बहुत बड़ी है।"

(७) औररस की कविता—वैसे रीति-युग प्रायः शान्ति और समृद्धि का समय है किन्तु औरगजेव के क्रूर और आतंकपूर्ण शासन ने भारतीय प्रशान्त वातावरण को विध्वंस कर दिया। अब पूर्ववर्ती सम्राटों की उदारता की नीति का स्थान औरगजेव की बट्टर असहिष्णुता की नीति ने लिया। उसने हिन्दू-जनता पर अकथनीय

कल्याणकार किये। फलतः चिरकाल से प्रसुप्त वीरात्मक प्रवृत्तियाँ पुन जाग उठीं। दक्षिण में महाराज शिवाजी पञ्जाब में गुरु गोविन्दसिंह राजस्थान में महाराणा राजसिंह और जसवन्तसिंह का मेनापति दुर्गादास तथा मध्य प्रदेश में छत्रसाल आदि वीर स्वदेश और स्वधर्म की रक्षा के लिए धीरगजेब के साथ बोहा लेने को उठ खड़े हुए। अपने आश्रयदाताओं की धमनियों में अपने जाततामी के विरुद्ध खड़े होकर सबल टक्कर लेने के लिए नवीन रक्त का मंचार बरने के लिए कवियों ने भी वीर रसात्मक कविताओं की रचना की। इस प्रकार शृंगार की प्रधान धारा के साथ क्षीण रूप में वीर रस की धारा भी इस काल में बहती रही। यह रस दो विरोधी रसों का एक विनयक सम्मिश्रण है। मूषण, मूदन, पदमारुर आदि कवियों ने बड़ी शोजस्विनी भाषा में वीर रसात्मक काव्य की सृष्टि की। इन वीर रस के कवियों में राष्ट्रीयता का स्वर प्रधान है। कुछ लोग इन कवियों की राष्ट्रीयता पर आपत्ति उठाया करने हैं। उनका कहना है कि इनमें जातीयता है। अस्तु, इस सम्बन्ध में हमें कहना है कि प्रत्येक युग के राष्ट्रीयता के मापदण्ड भिन्न भिन्न हुमा करते हैं। किसी युग की राष्ट्रीयता का निर्धारण करते समय उस युग की परिस्थितियों को ध्यान देना ज़रूरी है।

साधुनिक अनुसंधानों के फलस्वरूप वीररस से जोन शताधिक रचनायें प्रकाश में आई हैं। ये रचनायें—राजस्थान, पञ्जाब, हरियाणा तथा अन्य कई प्रदेशों में निर्मित हुई हैं। इस रचना-बाहुल्य को देखते हुए लगता है कि उत्तर मध्यवर्ती काल—रीतिकाल में जहाँ शृंगार-रस का चित्रण प्रधान विषय बना रहा वहाँ वीर रस का निरूपण भी उससे गौण नहीं था। डा० टीकमसिंह तोमर ने अपने शोध प्रबन्ध “हिन्दी वीर-काव्य” (१७००-१९००) में ६० वीर काव्यों की सूची प्रस्तुत की है जिसका रचना काल-रीतिकाल में पड़ता है। इन रचनाओं में वीर रस के सभी भेदों—पुद्गवीर, दानवीर, दयावीर तथा धर्मवीर का सफलतापूर्वक प्रकट किया गया है। इसके अतिरिक्त रामो, रामस अथवा राम नाम धारी धन्य तथा बात, बेल और बचनिका नामधारी-रचनाओं का पता चलता है जिनमें वीररस का कलात्मक चित्रण उपलब्ध होता है। ये रचनायें प्रायः राजस्थान में लिखी गई हैं। इनमें आश्रयदाता के शत, उन देशों में वीरता तथा दानशीलता की गौरव गाथाओं के अतिरचना पूर्ण वर्णन है। हरियाणा और पञ्जाब में उपलब्ध वीर काव्य गुरुमुखी लिपि में लिखे गये। बहुत समय तक विद्वानों का ध्यान इन महत्त्वपूर्ण वीर-गाथाओं की ओर नहीं गया। डा० जय भगवान् धीरम ने ऐसे २५ वीर काव्यों की सूचना दी है। उनका विरवास है कि भविष्य के अनुसंधानों द्वारा ऐसे अनेक अन्य काव्यों की प्रकाश में आने की सम्भावना है। इन रचनाओं की भाषा ब्रज है। इनमें से गुरु गोविन्द सिंह, सन्तोष सिंह, सतरोष तथा मुक्ता सिंह की—वीर-रचनायें वीररस निरूपण की दृष्टि से उत्तम निदर्शन कही जा सकती हैं। इनमें तत्कालीन राजनीतिक चेतना तथा युग बोध पर्याप्त मात्रा में हैं। ये वीर काव्य रीतिकालीन परम्परागत शृंगारिकता के

प्रभाव से मुक्त हैं । रीतिकालीन गीत-काव्यों का अध्ययन एक विशेष दृष्टिकोण से अपेक्षित है ।

(८) सूफी काव्य तथा प्रेमाख्यानिक काव्य—रीति काल में दो प्रकार के प्रेम काव्यों की रचना हुई । कुछ काव्य आध्यात्मिक प्रेम सिद्धान्त निरूपक हैं और कुछ लौकिक प्रेम परक । पहली प्रकार के सूफी काव्यों का निर्माण मुसलमान सूफी कवियों तथा हिन्दू सन्त कवियों ने किया । मुसलमान सूफी कवियों में कासिम शाह, नूरमुहम्मद और शेख निसार विशेष उल्लेखनीय हैं । हिन्दू कवियों में सूरदास और दुसहरनदास अधिक प्रसिद्ध हैं । यद्यपि सूफी काव्यों का पूर्ण उत्कर्ष भक्ति काल में दृष्टिकोण होता है किन्तु यह काव्यद्वारा उन्नीसवीं शती तक निरन्तर प्रवाहित होती रही ।

लौकिक प्रेम काव्यों के लेखकों में बोधा, चतुर्मुँजदास, आलम आदि विशेष उल्लेखनीय हैं ।

(९) आत्मभजन रूप में प्रकृति-चित्रण—रीति-काव्य में प्रकृति का चित्रण आत्मभजन रूप में हुआ । प्रकृति आश्रय रूप अथवा स्वमन्त्र रूप में बहुत ही कम चित्रण हुआ है और यह स्वाभाविक भी था क्योंकि रीति-कवि दरबारी कवि था उसके पास प्रकृति के उन्मुक्त प्राण में विचरने का अवकाश भी कम था जब उसके काव्य में आत्मिक, कालिदास वा-सा प्रकृति का बिम्बप्राप्ति रूप नहीं मिलता है । प्रकृति का उद्दीपन रूप में चित्रण भी परम्परा-भूत है । प्रकृति का चित्रण नायक और नायिका की मानसिक दशा के अनुकूल ही किया गया है । संयोग में उसका मनोमुग्धकारी उत्फुल्ल रूप है और वियोग में विदायकारी रूप । प्रकृति के उद्दीपन रूप का चित्रण पद्मशतु और बाह्यमासे की चित्रण-पद्धति पर हुआ है । संयोग-वक्ष में पावस का उतना प्रभावोत्पादक वर्णन नहीं, जितना इससे सम्बद्ध हिंदोले और तीज-त्यौहार का । पावस में प्रेमी-प्रेमिका के मिलन-अवसर पर कवि का मन खूब रमता हुआ-सा दिखाई देता है । रीति-कवि की नायिका को वियोग-काल में शुभ चन्द्रमा कसाई का काम करता हुआ दिखाई देता है । पपीहे की पी-पी प्राण लेने लगती है । उसके लिए चन्दन और चांदनी धाग बरसाते हैं । इन रीति कवियों में सेनापति को प्रकृति-चित्रण में काफी सफलता मिली है । वैसे रीतिकालीन कवि प्रायः प्रकृति के प्रति सट्टख थे । जहाँ सत्कृति में प्रकृति को एक-एक अंश पर सत्कृत कवि का मन धरकने लगता है, जहाँ आषाढ का प्रथम दिन उसे पूरा काव्य निर्माण की प्रेरणा देता है, वहाँ हिन्दी में, रीतिकाल के प्रतिनिधि कवि बिहारी ने एक-एक दोहे में एक-एक श्रुति का वर्णन करके छट्टी पा ली । रीति-काव्य में प्रकृति के सस्तिष्ट चित्र नहीं मिलते हैं । कहीं-कहीं तो इन लोगो ने इस प्रसंग में अपने अज्ञान का भी परिचय दिया है । प्रकृति-चित्रण सम्बन्धी इनके दृष्टिकोण का परिचय केवल के निम्न शब्दों में शब्दों में भली-भाँति मिल जाता है :—

“ताते मुस मुख सखि कमलौ न चन्द री ।”

(१०) अभिव्यञ्जना-पद्धति—किसी भी युग के साहित्यकार की अभिव्यञ्जना-पद्धति या प्रणाली उसकी वैयक्तिकता का प्रतीक होती है जो उसके साहित्य में सहज रूप में सम्मिश्रित हो जाती है। कवि अनुभूतियों को भूत रूप देने के लिए विशिष्ट शब्दों, मुहावरों, विशेषणों तथा लोकोत्तियों का चयन अपनी व्यक्तिक अभिव्यक्तियों के अनुसार किया करता है। अतः रीति-काव्यों की संलीनत विशेषताओं के उद्घाटन के लिए हम उनके द्वारा गृहीत शब्दों विशेषणों, मुहावरों तथा लोकोत्तियों का विवेचन करेंगे और इसके साथ-साथ उनकी भावाभिव्यञ्जना की नाना प्रणालियों का भी विस्तरेषण करेंगे।

मानव-जीवन के समान शब्दों का जीवन भी नाना विलक्षणताओं से परिपूर्ण होता है। कुछ शब्द किसी विशिष्ट युग में नवीन प्रसंगिता ग्रहण कर लेते हैं। भक्तिकाल में राधा और कृष्ण शब्दों में जो सात्विकता लिपटी हुई थी उसका रीतिकाल में सर्वथा परिहार हो गया और वे साधारण नायक-नायिका नट्य और बाल्य के क्षणों में प्रयुक्त होने लगे। मही नहीं, रीतिकाल के अन्तिम चरण में कहैया और सावनिया में नई प्रसंगिता ही नहीं मिली बल्कि बाल्य व्यावहारिक जीवन में भी लोग बहैया और सावनिया का नाटक खेलने लगे। रीतिकाल में प्रयुक्त शब्द और लला शब्दों का भी यही हाल समझना चाहिए। कविता में वातावरण-निर्माण के लिए शब्दात्मक शब्दों का विशेष महत्त्व है। इस अभिप्राय की पूर्ति के लिए रीति-कवि ने तीन प्रकार के शब्दों का प्रयोग किया है, रमनात्मक, अनुकरणरमक तथा सङ्गात्मक। बिहारी, देव, राम तथा पद्माकर आदि ने इन शब्दों का बहुधा प्रयोग किया है। जैसे—“भूमिदिया भनकेंगी खरी”, “रगत नृग घटावसी”, “पहर-पहर होत पीतम को पीत पट” इन शब्दों से उपस्थित किया गया दैन्य वातावरण उस काल के उपभोगात्मक दृष्टिकोण का परिचायक है। रीति कवि द्वारा प्रयुक्त विशेषणों में विशेषतः सौन्दर्य निहित है।

यह बात हम पहले स्पष्ट कर चुके हैं कि रीतिकाल में सामन्ती वातावरण बहुदिन फैला हुआ था। वेश्या मुसल शासकों के दरबार में हिन्दी को भी बोझ बहुत भरसक मिला हुआ था परन्तु जो प्रथम पोरखी और बहूँ तथा उनके कवि को मिल रहा था वह हिन्दी कवि को नहीं। फलतः रीति-कवि को उनसे होठ लेनी थी। कदाचिन् यही कारण है कि उसने फारसी कवि जैसी ऊहात्यक पद्धति को अपनी भावाभिव्यक्ति के लिये अपनाया।

(११) नारी चित्रण—हम पहले बता चुके हैं कि मुसल शासन की निरंकुश सत्ता के सम्मुख देशी राजवाडों के नरेशों का खेब आहत हो चुका था। मुगल दरबार-के प्रचुर विनाश का अनुकरण करना ही उनके जीवन का उद्देश्य बन गया था। मानो यह एक मनोवैज्ञानिक रूप से क्षतिपूर्ति थी। रज्याधित कवि नारी के कुच-कटाक्ष के महीन में महीन विनाशकारी रंगोले और भटखोले चित्र उतार कर अपने स्वामी के गहरे मानसिक विषाद को दूर करने में प्रयत्नशील थे। उनके सामने नारी

का एक ही रूप था और वह था विलासिनी प्रेमिका का। नारी उनसे लिए एकमात्र भोगविरास का उपकरणमात्र था। नारी के अनेक रूपों—गृहिणी, जननी, देवा, भगिनी आदि—पर उनकी दृष्टि नहीं पड़ी। वे नारी शरीर के सौन्दर्य सरोवर में सतह पर ही गोते खाते रह गये। एव साहसी भरजीवा के समान उनकी आत्मा के सौन्दर्य के तल पर नहीं पहुँच सके और यह उनसे सम्भव ही नहीं था, क्योंकि वे कुछ ऐसा वातावरण में चारों ओर से घाबड़ थे कि वे जीवन की व्यापक दृष्टिकोण से नहीं देख सके और न वे नारी-जीवन की अनेकरूपता को अवगत कर सके। डॉ० नगेन्द्र के शब्दों में—“रीति काव्य आध्यात्मिक तो है ही नहीं, परन्तु वस्तु रूप में भोतिर भी नहीं—अर्थात् न उसमें आत्मा की अतल जिज्ञासा है न प्रकृति की दृढ़ बँडोरता। वह तो जैसे जीवन का एक विराम स्थल है। जहाँ सभी प्रकार की दौड़ धूप से श्रान्त होकर मानव नारी की मधुर अचल-छाया में बैठकर अपने दुःखों और परामर्शों को भूल जाता है। उसका आधारफलक इतना सीमित है कि जीवन की अनेकरूपता के लिए उसमें स्थान ही नहीं है, उस पर अंकित जीवन-चित्र भी स्वभावतः एकांगी है।”

इस एकांगी दृष्टिकोण के कारण यह नारी-जीवन के सामाजिक महत्त्व, उसके अद्वयमय रूप और उसकी मानु शक्ति को देख नहीं सका। वह केवल तनघुति का अनुरागी था और उसका यह अनुराग यहाँ तक बढ़ चुका था कि वह अपनी आराध्य देवी के भी शारीरिक आवरण पर ही रीझता रहा है—‘तजि तीरय हरि राधिका तन घुति कह अनुराग’। रीतिकालीन कवि की नारी अपने प्राण में साल के द्वारा उड़ाये हुए पतंग की छाया को चूमती फिरती है और कदाचित् पुनः की हृषीको इसलिए चूमती है कि उसमें अपने प्रियतम का प्रतिबिम्ब मिलता है, जैसे कि वास्तव्य नाम की वस्तु उसमें रह ही नहीं गई। कभी-कभी वह आरज्य योग का स्मरण करती हुई मुस्करा रही है। ऐसे लगता है कि मानो वासना ही उसके जीवन का साना-भीना, ओढ़ना-बिछौना सब कुछ हो। आचार्य हजारीप्रसाद की रीतिकालीन शृंगार भावना में शृंगारभावना बतलाना उपयुक्त ही है।

रीतिवद्ध कवियों के द्वारा तो नारी के सामाजिक जीवन में महत्त्व का उद्घाटन हो ही नहीं पाया, रीतिमुक्त कवियों में भी उसका यह महत्त्व व्यक्त नहीं हो पाया। सभी बंधों बंधाई लकीर पर उसके अग्र-प्रत्यग की शोभा, हाव-भाव और विलास घेष्टाओं का वर्णन करने रहे। इस सम्बन्ध में आचार्य हजारीप्रसाद के शब्द विशिष्ट रूप से अवलोकनीय हैं—“यहाँ नारी कोई व्यक्ति या समाज के संघटन की इकाई नहीं है, बल्कि सब प्रकार की विशेषताओं के बन्धन से यथासम्भव मुक्त विलास का एक उपकरण मात्र है। देव ने कहा है—

कौन कहे पुर क्य नगर कावनि एक रीति ।

बेसत हरै विवेक को चित्त हरै करि प्रीति ॥

इससे इतना स्पष्ट है कि नारी की विशेषता इनकी दृष्टि में कुछ नहीं है, यह केवल पुरुष के आकर्षण का केन्द्र भर है।” नारी-जीवन के प्रति रीति कवि के

इस सङ्कुचित दृष्टिकोण का दायित्व एवं तो उस समय के बाढावरण पर है और दूसरा है कामशास्त्रीय ग्रन्थों के बनाव पर। नायिका भेद पर दृष्टिपात करने के पर्याप्त हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि रीति-कवि ने सर्वत्र रूप के प्रति गहरी भासक्ति प्रदर्शित की है। नायिका होने के लिए किसी स्त्री का सुन्दर होना पहली बात है—

मानो रघो छवि भूरनि मोहिनी,

और ऐसी बलान्व नयिका ।

(१२) मनोवैज्ञानिक चित्रण—रीतिकाल में स्त्री पुरुष के यौन-सम्बन्धों की महत्वपूर्ण चर्चा की गई है। हमारे भारत में कामशास्त्रीय ग्रन्थों की एक विरासत परम्परा है और कदाचित् रीतिकालीन कवि ने अपने साहित्य में उसका उपयोग भी किया है। पादशास्त्र मनोवैज्ञानिक फ्राइड ने स्त्री-पुरुष के यौन सम्बन्धों की प्रतीक दूरगामी चर्चा की है। वे प्रत्येक क्रिया-व्यस्य का उत्तम काम की मानते हैं, जो कि हमें अस्वीकार्य है। रीतिकालीन कवि इस दिशा में सञ्कृत साहित्य की परम्परा से प्रभावित हुआ है। रीतिकाल के समय में समाज में विनाशिता और कामोत्तेजना की प्रवृत्तियाँ अत्यधिक बढ़ चुकी थीं, अतः रीतिकालीन साहित्य में स्त्री-पुरुष के यौन-सम्बन्धों के वर्णन में निर्बाध कामुकता और ऐन्द्रियता का समावेश हुआ। पर्याप्त के लक्ष्य में—

निजि छापी लागी हिय प्रीति उषणत मन ।

उठी न सकत धामस बलित सहज सलनि गात ।

रीतिकाल में नायिका भेद के अन्तर्गत पतिनी, चित्तौ आदि के भेद कवि के कामुक दृष्टिकोण के परिचायक हैं। रीतिकालीन साहित्य यौन विज्ञान के अध्ययन की दृष्टि से एक महत्वपूर्ण सामग्री जुटाता है।

(१३) प्रतियोगिता की भावना—रीतिकालीन कवि के व्यक्तित्व के आचार्यत्व और कवित्व की प्रवृत्तियों के साथ-साथ प्रतियोगिता की भावना भी प्रबल रूप से विद्यमान है। वह अपने काव्य-भाषा और सिद्धान्तों के प्रतिपादन से अपने समान वर्षों कवियों से निज उत्कृष्टता की स्थापना के कार्य में ब्याकुल है। यद्यपि उक्त भावना सञ्कृत के कवियों में भी मिलती है किन्तु उसमें अपेक्षाकृत गम्भीरता बनी रही। रीतिकाल में इसका क्रमावत ह्रास होने लगा। इसका कारण कदाचित् बादशाहों के महलों में लगने वाले चर्दू और फारसी के कवियों के दगल हैं। राज-दरबार में अपनी सर्वोत्कृष्टता की बिड़ि की तीव्र लालसा ने रीतिकाल के आचार्य शेर कवियों में इस प्रवृत्ति को बड़ाका दिया।

(१४) पराधीनता की भावना—रीतिकालीन कवि और समाज अपेक्षाकृत अधिक पराधीन हैं। रीति-कवि एवं आचार्य का व्यक्तित्व, आजीविका और आवाभिष्यक्ति के लिए आश्रयशून्यता की वृथा दृष्टि पर अवलम्बित है। उसके द्वारा किये गये नायिका भेद तथा उसके विस्तार प्रसार में उसने बिना स्फुरण की न्यूनता

है। उसके नायिका भेद विस्तार के पीछे संस्कृत कवि से बाजी मारने की भावना काम कर रही है। वह अपने साहित्य और कान्यशास्त्रीय ज्ञान के लिए संस्कृत कवियों तथा आचार्यों पर अधिकतर निर्भर रहा है। इस प्रकार रीतिकालीन कवि द्वारा वर्णित समाज तथा उसके काव्य साहित्य ज्ञान पर पराश्रयिता की स्पष्ट छाप है। किन्तु इसका यह तात्पर्य कदापि नहीं कि रीतिकाल के कवि ने सब कुछ उधार किया हुआ है या उसका साहित्य विशिष्ट व्यक्तित्व से धून्य है। सब यह है कि संस्कृत साहित्य की विज्ञान परम्परा उसे रिक्त में मिली थी और उसने उसका सम्यक् उपयोग किया और इसके साथ-साथ उसने विद्याल सत्कार को भी अपनी आँखों से देखा। हाँ, इस विषय में रीतिकालीन कवि की संस्कृत साहित्य पर अत्यधिक भावनात्मकता प्रबल चिन्तन है। रीतिकालीन कवि में स्वतन्त्र चिन्तन के प्रति प्रवृत्ति का यह भाव अटलता प्रबल है।

(१५) विविधमुखी साहित्य—रीतिकाल भारतीय संस्कृति और साहित्य का पुरस्कृत काल है। इस युग में ज्ञान-समृद्धि के रूप में अनेक विषयों से सम्बद्ध ऐसे ग्रन्थ मिलते हैं, जिनमें ज्योतिषी, सामुद्रिक शास्त्र, रमल शास्त्र, कामशास्त्र, राजनीति, पाकशास्त्र, सुरापान, सगोत शास्त्र आदि का निरूपण है। इससे उस समय के साहित्य की व्यापकता का जहाँ आभास होता है, वहाँ ऐहिकता के प्रति तरकासीन जागरूकता का भी परिचय मिलता है। रीतिकालीन साहित्य को केवल शृंगार रस तथा काव्यशास्त्रीय विषय की दृष्टि से देखना और उसका मूल्यांकन करना समीचीन न होगा। उसे उसके बहुत परिपक्व में देखना हितकर होगा।

(१६) वर्णन शैली तथा रीति कवि का व्यक्तित्व—प्रायः रीति कवि ने अपने काव्य में मध्यकालीन साहित्य की वर्णन शैली का आश्रय लिया है। यह शैली संस्कृत कवि बाण के समय में प्रचलित थी और उसका प्रयोग रीतिकाल तक निरन्तर होता रहा है। संस्कृत के 'मलकार श्रेष्ठ' तथा 'शृंगार तिलक' ज्योतिरीश्वर ठाकुर का 'वर्णरत्नाकर' तथा केशव की 'कवि-प्रिया' आदि ग्रन्थ वर्णन शैली के प्रतिपादक ग्रन्थ हैं। इन ग्रन्थों में कवि के प्रतिपाद्य विषयों का निर्धारण कर दिया गया है। बाद में परिचित-परिस्थितियों और आवश्यकतानुसार उक्त शैली के अन्तर्गत नवीन विषयों का भी समावेश कर लिया गया। इस शैली में जल, वायु-वर्षाओं के वर्णन, वृक्षों, पक्षियों, पशुओं की घिसी-पिटी रुचियों, उद्यान, झील, सलिल झील, हाथियों-घोड़ों के भेद-प्रभेद तथा उनकी चालों की वर्णन करने की परम्परा थी। बाद में इसमें ज्योतिष, वाग्दशास्त्र, पौराणिक विषय तथा पुरुषार्थों का भी वर्णन वर्णन समावेश होता गया। कहने का तात्पर्य यह है कि जो २ विषय जन रुचि के अधिक निकट पहुँचते गये उन सबका समावेश कवियों ने उक्त शैली के अन्तर्गत कर लिया। हमारा दृढ़ विश्वास है कि अमूर्तमान का 'सन्देश रासक', विद्यापति की 'कीर्तिलता', जायसी का 'पद्मावत', नेश्वर की कविप्रिया तथा बिहारी की सतसई वर्णन शैली के अन्तर्गत है। बिहारी मतमई में अनेक स्वादों के मरने की प्रवृत्ति—(करी बिहारी सतसई,

भरी अनेक स्वाद) उक्त सीसी की आपक है। बिहारी-सतसई में ज्योतिष, पुराण तथा पणित सम्बन्धी उक्तियों के आधार पर बिहारी की उपर्युक्त विषयों में विशेष-ज्ञता अथवा अपार-मादित्य की दुहाई देना निरर्थक है। मध्य युग में अनेक विषयों के वर्णन की परम्परा परिनिष्ठ हो चुकी थी और बिहारी आदि ने भी उसी का अनुसरण किया है।

अस्तित्व और सीसी परस्पर अपरिच्छिन्न बातें हैं। रीतिरवि के सामन्ती वातावरण में राज-सभा में प्रवेश पाने और राजसम्मान प्राप्त करने के लिए अनेक विषयों की जानकारी का प्रमाण प्रस्तुत करना होता था। निम्नस्थ कथनों में उपर्युक्त तथ्य की सम्पत् परिपुष्टि हो जाती है :—

- (क) जानन हौं ज्योतिष पुराण और वैदिक कर्म,
और और अनेक कवित्त को उल्लेख,
बैदि जानी समा नाम, राजा को रिनाम जानी,
अनेक कवि सेत नाम, राजा को लो हो गुरी।
राग हरि नाम और कुराई, और राग हरि,
कृप ताल बाबरीन मारने में हो गुरी।
- (ख) बिद्या पढ़ेऊ कक सगीता, सामुद्रिक और तन्त्र गुन पीता।
काव्य कोक आगम हूँ बखाने, वद राग रागिनि संगे गाई।
नृत्य चतुर्गन बंद बिनानी, सेत बातुरी उल्लिखानी।
पशुभासा और जल तरन बातु रसाइन जानु।
राग परब और बातुरी सकत अथ सम्मानु ॥

१७-१ में उत्पन्न हुई कवि चौक में कुछ इसी प्रकार की बहुज्ञता की दुहाई दी है—

किस्मत से आचार हूँ ऐ चौक चण्डाल।

हर कन में हूँ ताके मुँह क्या नहीं धाता ॥

(१७) जीवन दर्शन—रीति काव्य की सबसे महत्वपूर्ण प्रवृत्ति है यथार्थ जीवन के प्रति गहरी समीक्षा। इस काल के कवि का मुख्य उद्देश्य है जीवन और जीवन के वास्तविक और रमणीय स्वरूप का चित्रण करना। उनके बीच-बीच में धार्मिकता या तो परम्परागत संस्कारबद्ध आई है अथवा सामाजिक धाराओं से बचने के लिए कवि ने उसे कब्र बनाया है। नायिका भेद और रस निरुपण में जो बिच उपपन्न किए गए हैं वे किसी छठी-छठीय सौक के नहीं, वे इसी सौक के हैं। डॉ० भागीरथ के शब्दों में—“देखे लज्जा है कि रीति-कविता के रचयिता जीवन और ब्रह्म के कवि हैं। जीवन का कृतज्ञ हुआ लुब्ध रूप ही उन्हें प्रिय है। पशु, पक्ष, वन और विषय सम्भवतः स्वतः जीवन में इतने बोर रूप में विद्यमान थे कि रीति काव्य में भी उसको उतार कर नैराश्य और निरुक्ति की भावना को जगाना नहीं चाहता है। यह तो कृतज्ञ-प्रसन्न जीवन का भ्रमर है। अपने जीवन का एक ही

स्वरूप लिया, एक ही पक्ष लिया, यह इस धारा के कवि की सकीर्णता है, दुर्बलता है और एकाग्रता है। परन्तु जिस पक्ष को इसने लिया है उसके चित्रण में उसने कोई कसर उठा नहीं रखी। उसके समस्त वैभव और विलास के चित्रण में उसने कलम तोड़ दी है।”

निसन्देह रीति-कवि में रुढ़िबद्धता, अर्वाचनिकता और यात्रिकता है, परन्तु इनके लिए हम रीति-कवि को सर्वथा दोषी नहीं ठहरा सकते। रीति काव्यों में पाई जाने वाली यात्रिकता तत्कालीन जीवन की यात्रिकता है। राजा तथा प्रजा दोनों एक बँधी बँधायी सीक पर चल रहे थे। रीति-कवि की रुढ़िबद्धता का मुख्य कारण इसका अर्वाचनिक दृष्टिकोण है। उसके अभाव में रीति-काव्यों में चित्रित नर-नारी का स्वतन्त्र व्यक्तित्व कहीं नहीं दिखाई पड़ता—दीखती हैं केवल बँधी बँधायी उन्मादक बेप्यायी तथा स्वभाव और गानज अलंकारों के घुस में चक्कर काटती हुई खेल खिलौनों-सी नारियाँ। रीति-कवि का जीवन दर्शन एक सीमित कठपुतली में बँधा हुआ है। इस घेरे से बाहर जाकर उसने कभी नीति और भक्ति की सूक्तियाँ भी कही, किन्तु वह शीघ्र ही अपने घेरे में लौटकर भाराम की साँस लेता है। ऐसी दशा में उससे व्यापक जीवन दर्शन की प्राप्ति कैसे की जा सकती है? इस व्यापकता के अभाव में उसके काव्य में जीवन के विविध उतार-चढ़ाव, उत्थान पतन और जीवन की स्फूर्तिदायिनी शक्तियों का न मिलना स्वाभाविक भी है। इस व्यापकता के अभाव के कारण उसमें गहराई और गम्भीर चिन्तन नहीं था पाये हैं। ये भी कैसे सकते थे। क्योंकि एक तो वह रसिकता प्रधान युग था और दूसरे उस समय का कवि सत्सङ्ग की क्लासिकल परम्परा का अनुकरण कर रहा था। कलत चिन्तन का स्थान प्रदर्शन और मनोरंजनप्रियता ने ले लिया और उसके स्थान में हल्कापन आ गया। किन्तु इसका तात्पर्य यह कदापि नहीं कि रीति-कवि के गृहीत जीवन दर्शन से उस समय का समाज तथा हिन्दी-साहित्य कुछ भी उपकृत नहीं हुए। इस सम्बन्ध में डॉ० नगेन्द्र के निम्न शब्द विशेष विचारणीय हैं—“उसमें न आत्मा की अतुल जिज्ञासा है न प्रकृति की दृढ़ कठोरता। वह तो जैसे जीवन का एक विराम स्थल है। जहाँ सभी प्रकार की दौड़ धूप से शान्त होकर मानव भारी की मधुर बँबल छाया में बैठकर अपने दुःखों और परामर्शों को भूल जाता है। उसका आचारकलक इतना सीमित है कि जीवन की अनेकरूपता के लिए स्थान नहीं है। उस पर भक्ति जीवन चित्र भी स्वाभाविक एकांगी है परन्तु उसमें एक मधुर-रमणीयता, मन को विश्राम देने का गुण अवश्य है। घोर निराशा के इस युग में कवि किसी न किसी रूप में संचार करते रहे। ये समझता हूँ, कम से कम इसके लिए तत्कालीन समाज को उनका कृतज्ञ अवश्य होना चाहिए।”

निसन्देह इनके दृष्टिकोण में अर्वाचनिकता, रुढ़िबद्धता और यात्रिकता है, परन्तु इन्होंने जीवन को अपनी छाँवों से देखने के कार्य को बन्द नहीं कर दिया था। यह दूसरी बात है कि इनका गृहीत क्षेत्र अप्रान्त सीमित था परन्तु उस सीमित क्षेत्र

का चित्रण निश्चित रूप से स्तुत्य ही माना जायेगा। आचार्य हजारी प्रसाद के शब्द इस सम्बन्ध में विशेष द्रष्टव्य हैं—“कवियों ने दुनिया को अपनी धार्मिक से देखने का कार्य बन्द नहीं कर दिया। नायिका भेद की सकीर्ण सीमा में जितना लोक चित्र घासता था। इसका उतना चित्र निश्चय ही विश्वस्तनीय और मनोरम है उनका दोष यह है कि यह चित्र भ्रमपूर्ण और विच्छिन्न है।”

रीतिकालीन साहित्य में ऐन्द्रियता को देखकर इस साहित्य को गन्दी नातिथों में फँक देने की रट लगाने वाला आलोचक रीति कवि और उसके साहित्य के प्रति और धन्याय करेगा। ऐन्द्रियता छायावाद की शोकांतिका आदि के वर्णन में भी है। उसे किसी प्रकार की भारतीय प्रपञ्च आलीनता की कोटि में नहीं रखा जा सकता है। हाँ अन्तर केवल इतना है कि रीतिकालीन नायिका का वर्णन ऐन्द्रिय मान लिया गया है और छायावाद की शोकांतिका का वर्णन अतीन्द्रिय। डॉ० भागीरथ के शब्दों में—“इस घात के कवि ने जीवन के लिए एक सदस्य वासना जागृत कर दी है, सौन्दर्यानुभूति और सुखचि की एक सुकुमार कसौटी प्रदान की है। रूप विवेक का विवेक और भावों की परस्पर की दृष्टि इस काव्य में मिलती है। यह काव्य रमणीय है जो इसे मन्दमोह और उपेक्षणीय समझते हैं वे जीवन के भावों और वस्तु के विकास को भी ग्रहित करने की चेष्टा करते हैं। इस काव्य की प्रवृत्तियाँ विरल काव्य में भी सर्वत्र प्रचुर मात्रा में मिलती हैं और हिन्दी-साहित्य के भी प्राचीन तथा अर्वाचीन दोनों ही काव्यों में इन प्रवृत्तियों की सत्ता कम या अधिक मात्रा में लौबी या सकती है। केवल एक चेतावनी इस काव्य के सम्बन्ध में दी जा सकती है और वह यह कि उसे बूने हुए रूप में पठना अधिक श्रेयस्कर है।” तथ्य यह है कि उन्होंने साहित्य देवता के चरणों पर केवल धोंय ही नहीं चराये-वरन् बहुमूल्य रत्न भी धपिठ किये हैं। इस काल के कवि परम्परागत प्रवृत्तियों के ही ग्रथित नहीं रहे वरन् उन्होंने मवीन उद्भावनाओं की की हैं और अपनी प्रतिभा द्वारा हिन्दी साहित्य को अलङ्कृत भी किया है। आचार्य शुक्ल जैसे लोकसमूह के पदापाती आलोचक को भी इन कवियों में साहित्यिक सौन्दर्य के सम्बन्ध में निम्नलिखित पद दया था—“ऐसे सरस और मनोहर उदाहरण सस्कृत के सारे सधन ग्रन्थों से चुनकर इकट्ठे करें तो भी उनकी इतनी अधिक सत्ता न होगी।” डॉ० नयेन्द्र के शब्द इस विषय में और भी अधिक महत्वपूर्ण बन पड़े हैं—“परन्तु जहाँ तक रूप अर्थात् विषयगत सौन्दर्य का सम्बन्ध था वहाँ इन नमनों की प्यास अमिट थी वास्तव में इन कवियों से अधिक रूप पर रीति के घात और इसमें ही सखती थी। एक और बिहारी जैसे सुदमदर्शी कवि को निगाह सौन्दर्य के बारीक से बारीक सकेत को पकड़ सकती थी, तो दूधरी और मतिराम, बनारस, पद्माकर जैसे रसविद कवियों की तो सम्पूर्ण चेतना ही जैसे रूप के पर्व में ऐन्द्रिय ध्यान का ध्यान करके उत्सव मनाने लगती थी। नयनोत्सव का ऐसा रस विद्यापति को छोड़कर प्राचीन साहित्य में अन्यत्र दुर्लभ है।”

(१८) हिन्दी का साहित्य का निर्माण—रीति काल में यथ-मेहनत का कार्य

भक्ति काल की अपेक्षा अधिक हुआ। इस युग में प्राप्त ब्रज और राजस्थानी का गद्य निश्चयतः समृद्ध व प्रचुर है। इस काल में खड़ी बोली, दक्खिनी हिन्दी और मैथिली में भी गद्य-लेखन का कार्य अधिक सक्रिय रहा। खड़ी-बोली गद्य के प्रारम्भिक निर्माता, इशा घल्ला लौ, सदा सुलसात, सदास मिश्र और सत्सू सात तथा उनके पूर्ववर्ती लेखक राम प्रसाद निरञ्जनी रीति युग की देन है। भक्त-रीति युग की प्राधुनिक हिन्दी गद्य के विविध रूपों का प्रस्फुटन काश कहा जा सकता है।

रीति काव्य की सामान्य प्रवृत्तियों के विवेचन के पश्चात् रीति-काव्य की विशेषताओं का परिचय हम इस प्रकार दे सकते हैं—

(१) रीति काल का काव्य यद्यपि शृंगार प्रधान है पर इस शृंगार रस की साधना में जीवन के सतुलित दृष्टिकोण का निरान्त प्रभाव है। इसमें ऐन्द्रियता की प्रचुरता है और रसिकता की प्रधानता है।

(२) प्रदर्शन प्रधान युग में काव्य के बाह्य पक्ष धनकार की ओर कवि ने सर्वाधिक ध्यान दिया। धनकार के इस प्रभावशालक मोह के कारण कहीं कहीं पर कविता कामनी की आत्मा बुरी तरह से अभिभूत हो गई है। इस युग में भीर रसात्मक कविता भी हुई है।

(३) बुद्धिशील वातावरण से ऊब कर कभी-कभी उसने भक्ति और नीति-सम्बन्धी सूक्तियाँ भी लिखी हैं परन्तु उसका मन अपने सीमित घेरे में ही रमा है। भक्ति-सम्बन्धी दोहों के आधार पर उन्हें भक्त कवि नहीं कहा जा सकता है। भिन्न-भिन्न बालों के मनोरंजन के लिए रीति कवि ने शृंगार नीति, भक्ति और वैराग्य विषयक उक्तियों का सृजन किया है—

शृंगारे रमति ब्रह्म वैराग्ये चरित जापर।

नीती विस्तारति ब्रह्म कवि भवति कारणम् ॥

(४) उसने प्रायः मुक्तक काव्य लिखे क्योंकि यह युग काव्य के इसी स्वरूप के अनुकूल था। कविता, सँदीपा, दोहा और छप्पय छन्दों का प्रयोग किया गया।

(५) उसमें भाषा का परिमार्जन, सौष्ठव और प्रौढता, उक्ति का वैचित्र्य और चमत्कार तथा भाव की मर्मस्पर्शिणी प्रभाव्यजना मिलती है। इनकी भाषा ब्रज पर उसमें अन्य बोलियों का भी सम्मिश्रण है। व्युत्पन्न-संस्कृति का दोष उसमें अधिक-काश कवियों में मिल जाता है।

(६) इस काव्य में सत्तल बर्णों के आधारभूत ग्रन्थ प्रायः साहित्य काव्यशास्त्र जयया पूर्ववर्ती हिन्दी काव्य-शास्त्र के ग्रन्थ हैं। इनमें काव्य की विशेषताओं का समझने और समझाने का प्रयत्न किया है। इसमें काव्य शास्त्रीय-सम्बन्धी प्रौढ़ विवेचन का प्रभाव है, इन वाक्यों में सत्तल बर्णों की प्रवेष्टा उदाहरण सब अधिक लोकप्रिय, उत्कृष्ट एवं सुन्दर हैं।

(७) यद्यपि रीतिकाल में शृंगारी-कविता की प्रधानता है किन्तु बीररस की भी गंध थी। उसके साव-साव आवृत्ति होती रही है। धृष्ट, मात और सूदन आदि

कवियों ने भोजस्विनी भाषा में भीर रसात्मक काव्य की धृष्टि की है।

(८) प्रकृति का परम्परा-भुक्त रूप में चित्रण है। घातम्बन रूप में उसका ग्रहण किया गया है। प्रायः रीति कवि प्रकृति के प्रति लटपट-सा दीख पड़ता है।

(९) इन कवियों की शक्तिव्यंजना-प्रणाली विशेष मनोरम है। इनके मनमें रस की व्यास घमिल थी। बिहारी, मतिराम, बनानन्द पद्याकर जैसे कवियों की सम्पूर्ण चेतना सौन्दर्य से माधुर्य-वृत्त स्वात है।

(१०) सामन्ती शातावरण में सीधे सेने वाले कवि का नारी-जीवन के प्रति धारण्य संकुचित और सीमित दृष्टिकोण रहा है। नारी उसके लिए एक मात्र भोग का उपकरण है, उसका सामाजिक महत्त्व कुछ भी नहीं।

(११) रीति कवि ने रानी पुष्प के यौग सम्बन्धों का चित्रण मनोवैज्ञानिक आधार पर किया है। इस दिशा में उन पर भारतीय कामशास्त्र का निश्चित रूप से प्रभाव पड़ा है।

(१२) राज समा के कवियों में परस्पर स्पर्धा और प्रतियोगिता की भावनाओं का चलना अनिवार्य होता है। रीतिकवि भी इसका अपवाद नहीं है। राजदरबार में अपनी उत्कृष्टता की सिद्धि की उत्कट सातवा ने रीति कवि में प्रतियोगिता और स्पर्धा की भावनाओं को खूब प्रोत्साहित किया।

(१३) रीति कवि के काव्य शास्त्री शैल तथा उसका श्रृंगारी काव्य संस्कृत के काव्य शास्त्र और उसकी श्रृंगारी परम्पराओं का अनुसरण करते रहे हैं, यतः उनमें मौलिकता और निन्दन का अभाव है। रीति कवि में स्वतन्त्र चिन्तन के प्रति अवज्ञा एक बसने वाली वस्तु है।

(१४) रीति काल में केवल-श्रृंगारी-साहित्य का ही प्रचलन नहीं हुआ, बल्कि उसमें ज्योतिष, सामुद्रिक शास्त्र, रमल शालिहोत्र काव्य शास्त्र, राजनीति, पाक शास्त्र, सुपान तथा संवीर शास्त्र आदि का भी निर्माण हुआ है। रीति काल का साहित्य विविध-मुखी है, यतः उसे उसके बृहत् परिपार्श्व में देखना हितकर होगा।

(१५) रीति कवि ने बर्बक घैली का प्रयोग किया है। केवल और बिहारी का साहित्य उक्त घैली का निदर्शन है। रीति कवि का व्यक्तित्व उसकी व्यवहृत बर्बक घैली की अनुकृता में है।

(१६) इनका जीवन-दर्शन रुढ़िबद्ध, धर्मवस्तिक और यांत्रिक है। इनके द्वारा कथित जीवन चित्र अत्यन्त संकीर्ण और सीमित है पर वह निश्चित रूप से विरहनीय और मनोरम है।

(१७) इस काल में दो प्रकार के प्रेमास्थायक काव्यों का प्रचलन हुआ—सूरी-प्रेम-काव्य तथा लौकिक प्रेम काव्य। इन का सेवन हिन्दू और मुस्लिम कवियों ने समान रूप से किया।

(१८) प्रस्तुत काल में हिन्दी-भाषा के विविध रूपों का बीजबान और प्रसूतन हुआ।

संक्षेप में हम कह सकते हैं कि यह रीति काव्य शास्त्र की दृष्टि से बाहे इतना महत्वपूर्ण न हो परन्तु कवित्व की दृष्टि से बड़ा मनोरम है। इस काव्य का साहित्यिक और ऐतिहासिक मूल्य अशुण्य है।

रीति-कवि का रीति-निरूपण (भाचार्यत्व)

हिन्दी-साहित्य के रीतिकाल में रीति-निरूपण प्रथम भाचार्य कर्म का निर्वाह दो रूपों में सम्पन्न हुआ है। रीतिबद्ध कवियों ने साक्षात् रूप में सजग प्रथ लिखकर काव्यांगों का निरूपण किया है परन्तु रीतिसिद्ध कवियों ने सजग प्रथ न लिखकर सजग प्रथो का निर्माण किया है, परन्तु इनके सजग प्रथों के उदाहरणों की वृष्ट भूमि में रीतिशास्त्र अवश्य काम कर रहा है, जिसके आधार पर यह कहा जा सकता है कि रीतिसिद्ध कवि भी शास्त्र के पठित अवश्य थे। इस प्रकार प्रत्यक्ष एवं परीक्ष रूप से रीति प्रथो का प्रणयन उस काल में प्रचुर रूप से हुआ। इस काल के काव्यशास्त्रीय प्रथो को सजग रख कर हिन्दी के समर्थ आलोचक भाचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने अपने हिन्दी-साहित्य के इतिहास में लिखा है—“हिन्दी में सजग प्रथों की परिपाटी पर रचना करने वाले सैकड़ों कवि हुए हैं, वे भाचार्य कीटि में नहीं आ सकते। वे वास्तव में कवि ही थे।” आगे चलकर वे फिर लिखते हैं—“इन रीति प्रथों पर निर्भर रहने वालों का ज्ञान कच्चा और अपूर्ण ही समझना चाहिए।” “इन रीति प्रथो के कर्त्ता भाबुक, सहृदय और निपुण कवि थे। उनका उद्देश्य बलिता करना था न कि काव्यांगों का शास्त्रीय पद्धति पर निरूपण करना।”

भाचार्य शुक्ल के उपर्युक्त कथनों के आधार पर यह निश्चित रूप से कहा जा सकता है कि वे रीति-कालीन सजग-प्रथकारों को भाचार्य न मानकर कवि स्वीकार करते हैं। उन्होंने अपनी मान्यता की पुष्टि के लिए अनेक पुस्तिकाएँ भी दी हैं जिनका उल्लेख हम आगे करेंगे। उनका कथन है कि हिन्दी-साहित्य में यह एक अनूठा दृश्य सदा हुआ। संस्कृत-साहित्य में कवि और भाचार्य दो भिन्न भिन्न व्यक्तियों के व्यक्ति रहे हैं। हिन्दी काव्य-क्षेत्र में यह भेद लुप्त सा हो गया। यहाँ पर कवि और भाचार्य कर्म को एक ही व्यक्ति ने निभाया था। संस्कृत साहित्य में कवि और भाचार्य दो भिन्न भिन्न व्यक्ति रहे हैं। संस्कृत-साहित्य में जिन लोगों ने कवि और भाचार्य कर्म का एक साथ निर्वाह करना चाहा है वे भाचार्य के नाते प्रसिद्ध हैं कवि के नाते नहीं। उदाहरणार्थ, भाचार्य विश्वनाथ, सोमदेव, राजशेखर और पदितराज जगन्नाथ को विशेष सफलता और स्वाधि भाचार्यत्व के क्षेत्र में मिली है। तथ्य तो यह है कि दोनों परस्पर विरोधी कर्म हैं। एक में हृदय पक्ष की प्रधानता होती है तो दूसरे में मस्तिष्क पक्ष की। इन दोनों का साथ निभ सकना टेढ़ी सीर है। मस्तु, अपवाद तो सर्वत्र हुआ करते हैं। भाचार्य शुक्ल ने रीतिकालीन कवियों को भाचार्य मानने के पक्ष में निम्न दलीलें दी हैं—

(क) भाचार्यत्व के लिए जिस सूक्ष्म विवेचन और पर्यालोचन-शक्ति की

भावस्थकता हुआ करती है उसकी इन लोगों में कमी थी।

(ख) इन हिन्दी-रीतिकार्यों में काव्यागो के विस्तृत निरूपण का भभाव है। टीप्पण तकों द्वारा सङ्गन-भङ्गन नहीं हुआ है। इनमें नये-नये सिद्धान्तों का कुछ भी प्रतिपादन नहीं हुआ है जबकि इनके बिना आलोचना के किसी भी प्रौढ़ सिद्धान्त की स्थापना नहीं हो सकती है।

(ग) काव्यागो के तर्कपूर्ण विवेचन के लिए सुस्पष्टस्थित और सुविकसित गद्य का होना आवश्यक होता है किन्तु रीतिकाल में गद्य का समुचित विरास नहीं हो पाया था और न ही इन लोगों ने विवेचनार्थ गद्य का अपेक्षित प्रयोग किया है जैसा कि संस्कृत-साहित्य में। दूसरा इन लोगों ने “चन्द्रालोक” की पद्धति को अपनाया। इस पद्धति से अभीष्ट स्पष्टीकरण था ही नहीं सकता है।

(घ) उस काल में प्राचार्यत्व का परिचरित-जन्म मोह-सा उत्पन्न हो गया था। बिना प्राचार्यत्व के ज्ञान के राज्याध्यय-प्राप्ति असम्भव थी। राजा स्वयं कविता करने के लोभ में थे। वे सब जैसे प्राचार्य उन्हें इस सम्बन्ध में पिला दिये करते थे।

(ङ) इन रीति कवियों ने उप-रूपक और कुसुमायनन्द अलंकार-ग्रन्थों को अपना आधार बनाया जबकि उक्त ग्रन्थों के रचना काल तक अलंकार और अलंकार्य का भेद भी स्पष्ट नहीं हो पाया था, तब उन ग्रन्थों के अनुकर्ता काव्यागो का विवेचन कर पाते यह संभव भी कैसे था ?

(च) जब तक साहित्य के क्षेत्र में निश्चित चारों और काव्य-संप्रदायों की स्थापना न हो जाये तब तक किसी भी साहित्यिक धारा की समुचित सीमांसा नहीं हो सकती है।

(छ) वस्तुतः ये रीतिक कवि थे और इनका उद्देश्य भी कविता करना था। शृंगार के सरस पक्षों का तो इन्होंने सुन्दर अनुवाद प्रस्तुत किया है किन्तु शास्त्रीय विषय को वे ठीक रूप से उपन्यस्त नहीं कर सके।

(ज) इन कवियों ने संस्कृत-साहित्य के उत्तरकालीन हासोन्मुख शास्त्रीय ग्रन्थों की शैली को अपनाया जबकि सङ्गन-भङ्गन की पद्धति समाप्त हो चुकी थी।

प्राचार्य शुक्ल ने इन रीति-कवियों द्वारा विवेचित काव्य-विशेष के आधार पर भी इसके प्राचार्यत्व को दिसनाया है।

(क) रस — इस क्षेत्र में इन्होंने किसी भीौतिक उद्भावना से काम नहीं लिया है। मुख्य रूप से शृंगार रस का विवेचन किया गया है। अन्य रसों की दो नाम-मात्र गणना है। रोद्र और बीभत्स जैसे विरोधी रसों को अन्यनिहित कर दिया गया है। शृंगार रस भी क्या है नायक-विषय मान है। संस्कृत-साहित्य से भी अधिक सख्या में इन्होंने नायिकाओं की पसन्दें सही कर दी हैं। मानों इन्होंने अपनी सारी चित्त बुद्धि और बलपना नायिका के भेदोपभेदों पर लगा दी हो। किन्तु इस नायिका भेद का कोई शास्त्रीय महत्व नहीं है। हाँ, देव ने सचारी भावों में एक ३४ वें संचारी भाव “छन्द” की बलपना अवश्य की है, परन्तु वह भी निरर्थक है क्योंकि छल ना—

प्रवृत्तियाँ नामक संचारी भाव में अन्तर्भाव हो जाता है।

(ख) अलंकार—इस क्षेत्र में प्रायः अलंकारकारों को तो छोट ही दिया गया है। कुछ अलंकारों के सक्षण और उदाहरण अत्यन्त भ्रामक दिये गये, जैसे—भ्रम, सन्देह, स्मरण। भाविक छवि अलंकार की नवीन कल्पना निरर्थक है क्योंकि इसका अन्तर्भाव भाविक में ही हो जाता है। दास द्वारा आबिष्कृत नवीन अलंकार—“सम्भावनातिशयोक्ति” सम्भवान्तिशयोक्ति है और कुछ नहीं। केशव द्वारा निरूपित रूपकालंकार के भेद—यद्भूत, विरुद्ध और रूपकतिरूपक-निर्वात प्रसंगत हैं।

(घ) शब्द-शक्ति—शब्द-शक्ति सम्बन्धी विवेचन विरलो ने किया है। उपमान-सक्षण का सक्षयोदाहरण प्रसंगत है। देव ने जो “तात्पर्या” नाम की अतुर्य शब्द-शक्ति का उल्लेख किया है। वह उसकी कोई नवीन उद्भावना नहीं है। उसकी जर्बा “साहित्य-दर्पण” में पहले से ही हो चुकी थी। फिर सब तो यह है कि अभिधा के होने पर तात्पर्या की आवश्यकता ही नहीं।

(घ) वृत्त-काव्य—इन्होंने श्रव्य काव्य-सम्बन्धी विवेचन किया, वृत्त काव्य को तो बिल्कुल छोड़ ही दिया है। श्रव्य-काव्य के भी कतिपय अंगों का विवेचन किया है, काव्य-रूपी पुरुष के सभी अंगों का सामूहिक रूप से विवेचन नहीं किया।

आचार्य रामानुन्दरदास ने भी रीति-काव्यों के आचार्यत्व निरूपण के कार्य को एकांगी बटाया है और आचार्य हजारीप्रसाद ने इस क्षेत्र में उनके स्वाधीन चिन्तन के प्रति प्रवृत्ता के भाव को बटाया है। इस प्रसंग में इन दोनों के कथन भी विशेष प्रष्टव्य हैं।

“आचार्य और कवित्व के मिश्रण ने भी ऐसी लिखनी पकाई जो स्वादिष्ट होने पर भी हितकर न हुई। आचार्यत्व में संस्कृत की बहुत कुछ नकल की गई और वह भी एकांगी।”

(आचार्य रामानुन्दरदास)

“शास्त्र मत की प्रधानता ने इन काल के कवि को अपनी स्वतन्त्र उद्भावना शक्ति के प्रति प्रति सावधान बना दिया। इन्होंने शास्त्रीय मत को अँक और अपने मत को गौण मान लिया। इसलिए स्वाधीन चिन्तन के प्रति एक प्रवृत्ता का भाव छा गया।”

(आचार्य हजारीप्रसाद)

हिन्दी रीति-ग्रन्थों के सम्बन्ध में ऊपर दिये गये विश्लेषण के अनन्तर हमारे मन में स्वाभाविक रूप से कुछ प्रश्न उठने लगते हैं। क्या रीति-ग्रन्थकर्ता अपने उद्देश्य में एकमात्र असफल रहे हैं? क्या उसका रीति-सम्बन्धी ज्ञान भ्रष्टरिपन था? क्या उनमें नवीन मौलिक उद्भावनाओं का अभाव था? क्या उससे हिन्दी-साहित्य कुछ भी उपकृत नहीं हुआ?

हिन्दी रीति-ग्रन्थों का परीक्षण करते समय हम उनके दृष्टिकोण तथा उस युग की रूचि को कभी भी भुलाना नहीं होगा। रीति-ग्रन्थ कर्ता हिन्दी कवि के दृष्टिकोण को स्पष्ट करते हुए डॉ० माधवीराम मिश्र अपनी पुस्तक “हिन्दी काव्य शास्त्र का इतिहास” में लिखते हैं—वास्तविक तथ्य तो यह है कि इन हिन्दी सक्षण-

कारों या रीति-ग्रन्थकारों के सामने कोई वास्तविक काव्यशास्त्रीय समस्या नहीं थी। इनका उद्देश्य विद्वानों के लिए काव्य-शास्त्र के ग्रन्थों का निर्माण नहीं था, बल्कि कवियों और साहित्य रसिकों को काव्यशास्त्र के विषयों से परिचित कराना था। संस्कृत के भाषाओं के समान हिन्दी भाषाओं की परिपाटी यह नहीं बन गई थी कि वे अपने पूर्ववर्ती भाषाओं के विचारों का खण्डन या मण्डन करने किसी सिद्धांत या काव्यादर्श को माने बढ़ाते। अतः यह एक तथ्य है कि हिन्दी-काव्यशास्त्र या रीति-ग्रन्थों के द्वारा भारतीय काव्यशास्त्र का कोई महत्वपूर्ण विकास नहीं हो पाया। फिर भी काव्य के क्षेत्र में और हिन्दी-साहित्य की प्रवृत्तियों के अध्ययन में इस प्रकार के काव्य का महत्वपूर्ण स्थान है। इस परम्परा को लेकर निम्न गये ग्रंथों की सक्या भी बहुत बड़ी है।”

अब हम उक्त ग्रन्थों का संक्षेपान डॉ० मणेंद्र द्वारा लिखित “रीति काव्य की भूमिका” नामक पुस्तक के आधार पर करेंगे।

भौतिक विवेचना—सम्मत के सम्बन्धकारी निरूपण के पश्चात् मूल सिद्धान्त-विषयक उद्भावनायें प्रायः निश्चेष्ट हो गईं। संस्कृत साहित्य में भी सम्मत के पश्चात् काव्य-सिद्धान्तों का केवलमान सम्पादन और स्पष्टीकरण ही होता रहा। फिर हिन्दी रीतिकार से उस भौतिक उद्भावना एवं स्वतन्त्र विचार की अपेक्षा कि प्रकाश की जा सकती है। हिन्दी सज्जनकार सिद्धान्तों का उचित विवेचन और स्पष्टीकरण कर देते तो भी संत भी, परन्तु वेता न कर सकने के कुछ कारण थे—

(१) संस्कृत साहित्य के उत्तरकालीन काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों को प्राप्य रूप में ग्रहण करना।

(२) हिन्दी सज्जनकार द्वारा रचित रीति-ग्रन्थों के पोता रसिक थे, पठित नहीं। रसिकों में अन्तर्विश्लेषण की सूक्ष्मताओं को ग्रहण करने के लिए धैर्य कहाँ था?

(३) यश के अभाव के कारण भाषिक विवेचन सम्भव नहीं था।

(४) कुछ रीति कवियों का रीति-सम्बन्धी ज्ञान अपरिपक्व था। उन्होंने काव्य-शास्त्र सम्बन्धी मूल्यों को अनुग्रह की अपेक्षा समझाया अधिक है। परिणामतः इस विषय में कई भ्रान्तियाँ हुईं।

(५) उनका उद्देश्य शौकीन मित्राज पत्रा, रसिकों और रसिक नागरिकों को काव्यांशों का साधारण-सा ज्ञान कराना था। भौतिक सिद्धान्त-प्रतिपादन उनका लक्ष्य नहीं था।

हाँ, हिन्दी के सभी रीतिकारों का ज्ञान अपरिपक्व था, वे स्वयं प्रयत्नचरे और प्रचुरे थे या वे संस्कृत में काव्यशास्त्रीय ग्रंथों का अनुवाद भर भी प्रस्तुत नहीं कर सके हैं, सो ऐसी बात नहीं। इस वस्तु का ज्ञान हमें यती-यानि उस समय के सज्जनकारों की निरूपण रीतियों की देखने के पश्चात् होगा। इस काल में काव्यांग निरूपण की प्रचानतः तीन रीतियाँ रही हैं—काव्य प्रकाश के आधार पर, भूगोलतिलक के आधार पर, चन्द्रलोक के आधार पर। काव्यप्रकाश की रीति पर लिखने वालों ने काव्य के

सभी अर्थों पर प्रकाश डाला है। शृंगार विलक की पद्धति पर नायिका के भेदोप-भेदों का वर्णन किया गया है और चन्द्रशेखर के आचार पर अलंकारों के लक्षण तथा उदाहरण प्रस्तुत किये गए हैं।

काव्य प्रकाश की शैली पर लिखने वाला है—चिन्तामणि, कुलपति मिश्र, श्रीपति, रसिक गोविन्द सोमनाथ और जसवन्त सिंह। सत्तान्दियों के विस्तृत रीतियुग में यदि वस्तविक आचार्यत्व के कुछ अधिकारी कवि हुए हैं तो यही छ सात ही। उन्होंने बड़ी गम्भीरतापूर्वक विषय का प्रतिपादन किया है। इनके आचार्यत्व में सदेह एव शका की तनिक भी गुंजाइश नहीं।

इसमें सदेह नहीं कि कई लक्षणकारों के लक्षण और उदाहरण भ्रामक हैं तथा अस्पष्ट हैं और यह भी ठीक है कि इन पर निर्भर रहने वाले व्यक्ति का ज्ञान कच्चा और अधूरा होगा। परन्तु इनका अपना ज्ञान कच्चा और अधूरा था। ऐसा कहना उनके प्रति महान् अन्याय करना होगा। प्रायः ये सभी रीतिशास्त्र के गम्भीर पंडित थे और इनका अध्ययन व्यापक था, किन्तु दुर्भाग्यवश उनके काव्य विवेचन का माध्यम गद्य नहीं था।

यह कहते समय कि हिन्दी लक्षणकार शब्द-शक्तियों और अलंकारों के पार्यवय प्रदर्शन में उलझे रहे हैं और उसमें स्पष्टता नहीं ला सके क्योंकि हमें उन विषयों की नैसर्गिक जटिलता और सूक्ष्मता को भी भुलाना नहीं होया कि ये विषय तो ऐसे हैं कि संस्कृत के अनेक आचार्य इसमें सफल नहीं उतर पाये। मुन्शी और रीतियों का विवेचन इसका प्रमाण है।

इन रीति-ग्रंथों में घाई हुई अस्पष्टता का भी कारण स्पष्ट है। संस्कृत के काव्यशास्त्रीय ग्रंथों में सर्वप्रथम सूत्र, तदनन्तर उस पर कारिका और फिर उस कारिका की विस्तृत व्याख्या गद्य में की गई है। तत्पश्चात् कोई सुपरिचित उदाहरण उपन्यस्त किया है। इस क्रम से संस्कृत साहित्य में प्रवीण स्पष्टता आ पाई है। पर रीति ग्रंथों में कवियों ने अपने उदाहरणों को बड़ा है। इस प्रकार कवित्व और पाठित्व का बड़ा अद्भुत सम्मिश्रण होता रहा। उन्होंने विषय की विस्तृत विवेचना के लिए गद्य का भी आश्रय नहीं लिया है, फिर अपेक्षित विवेचन-तत्त्व का उनके साहित्य में आ पाना असम्भव भी था। पर सारे से सारे लक्षणकार अधकचरे और अधूरे थे, ऐसा कहना तो अपनी अल्पज्ञता को प्रदर्शित करना होगा, दूसरा उस समय के लक्षणकार के प्रति अन्याय भी करना होगा। कुलपति मिश्र, दास और रसिक गोविन्द ने पद्य को अपर्याप्त समझ कर व्याख्या के लिए गद्य का भी आश्रय लिया है। उन्होंने अनेक आचार्यों के विभिन्न मतों को भी उपन्यस्त किया है। इनका अनुवाद भी संबंधा दोषरहित है।

हम ऊपर रीति ग्रंथकारों की तीन शैलियों की चर्चा कर चुके हैं। इसमें दूसरी शैली है नायिका भेद निरूपण की। इसमें इनका विवेचन तर्क-सिद्ध न होकर रस सिद्ध है। तीसरी शैली अलंकार निरूपण की है। इसमें इनका उद्देश्य अलंकार निरूपण एव

विवेचन है। इस उद्देश्य में वे सफल रहे हैं। इन्होंने शब्द-प्रकारों की जो अपेक्षा की है उसका कारण बन्दबोक है।

इन लक्षण व्यवहारों ने इस क्षेत्र में बिल्कुल भी किसी नवीन उद्भावना से काम नहीं लिया है, ऐसा कहना भी समीचीन नहीं है। इस क्षेत्र में कुछ नवीन उद्भावना भी हुई है। जैसे रसराम शृंगार में सभी रसों की अन्तर्निहित, शृंगार के भेद जैसे—प्रच्छन्न और प्रकाश। देव ने रस के लौकिक और अलौकिक दो भेद किये हैं। उन्होंने फिर अनौकिक रस के तीन भेद कर दिये हैं स्वाप्निक मनोरथिक तथा शीघ्रनायिक। अब वर्णन के क्षेत्र में केशव ने जुगुप्सा के लिए निन्दा का प्रयोग किया है। अब नायिका भेद को मीजिए। हिन्दी का नायिका भेद सरकृत की अपेक्षा कहीं अधिक विस्तृत और व्यवस्थित है। घाबिर पूरे दो सौ वर्षों तक हिन्दी के रीति-कवियों ने किया ही क्या है। उनके इस वर्णन की घशास्त्रीय भी नहीं कहा जा सकता है। नायिका का पात, वित और कक के आधार पर विभाजन किया गया है जो कि प्रकृति आधार पर है। वास्तव्यन के कामगूत्र में भी नायिका के भेदों का विभाजन इसी आधार पर किया गया है। अलकार क्षेत्र में जो भयंकर अव्यवस्था है इसका एकमात्र कारण शब्दालोक है। एक दोष इनका यह भी है कि इन्होंने अलकारादि के निरूपण के समय अन्धानुकरण से काम लिया है। अपने गुण का ध्यान नहीं रखा, अन्यथा कुछ अलकारों को भी छोड़ा जा सकता था। इन्हें निरूपण के लिए जिस सुगम शैली को अपनाना चाहिए था उसे भी नहीं अपनाया।

यदि गम्भीरतापूर्वक देखें तो मान्य होगा कि इन वैचारों की सीमायें इतनी अधिक थीं कि सन्तोषजनक सफ्यता किसी को भी न मिल सकी। उसमें बाधित काव्य सम्यक्ता तो भी पर उसके पास उसे व्यक्त करने का उपयुक्त माध्यम नहीं था। दूसरे सत्त्व के प्रभाव से मुक्त होकर स्वतन्त्र विवेचन का साहस भी उनके पास नहीं था। इन प्रथम कोटि के आचार्यों में तो इनकी गणना नहीं हो सकती और द्वितीय कोटि के व्याख्याकारों में इनका स्थान नीचे रह जाता है, परन्तु हिन्दी साहित्य में इनकी आचार्य माना जा सकता है।

अन्त में हम उपर्युक्त विवेचन के सम्बन्ध में डॉ॰ नरेन्द्र के शब्दों में यह कह सकते हैं—“सारंश यह है कि इस युग में काव्य-सम्यक्ता अनेक हुए हैं। प्रकार विद्वानों की भी कमी नहीं थी। परन्तु एक तो युग की रुचि गम्भीर नहीं रह गई थी, भोग मीमांसा का नहीं, रसिकता का आदर करते थे। इसलिए इनकी दृष्टि सत्कृत के उत्तरकालीन प्रयोगों से ऊपर नहीं जा पाती थी। दूसरे, सबसे बड़ा प्रभाव यह था कि उनके कारण मुख्य विशेषण सम्भव ही नहीं था। परिणाम यह हुआ कि इनका रीति-निरूपण वर्णनात्मक ही रह गया, विवेचनात्मक नहीं हो पाया।”

सब तो यह है कि रीतिनाम भारतीय सत्कृति और साहित्य का पुनरुत्थान काल है। इस काल में प्रायः सत्कृत-साहित्य के सभी विषयों के प्रयोगों का अनुवाद।

हिन्दी में हुआ, जिसका उद्देश्य उन सब विषयों का परिचय मात्र कराना था। ऐसी दशा में वर्णनात्मकता ही स्वाभाविक थी। यदि रीति-कवि को विवेचनात्मकता अपेक्षित होती तो वह निश्चित रूप से गद्य का प्रयोग कर सकता था। उसके समय में गद्य का सर्वथा अभाव नहीं था, बल्कि उसने इसकी जरूरत ही नहीं समझी। गद्य का प्रादुर्भाव भक्ति काल में हो चुका था और उसका यथावसर सदुपयोग भी किया जा चुका था।

इन सक्षम-श्रमकारों की आलोचना करते समय हमें यह भी याद रखना होगा कि वे जिस युग में साँस ले रहे थे वह रसिकता-अद्यान युग था और उसकी परितृप्ति ही इनका मुख्य उद्देश्य था फिर इनके विवेचन में अपेक्षित प्रौढ़ता, गंभीरता और परिपक्वता का अभाव सम्भव भी कैसे था। दूसरी बात एक और भी है, वह यह कि यह युग इन लक्षणों का प्रारम्भिक युग था। प्रारम्भ में गहनता और प्रौढ़ता का अभाव तनिक दुष्कर व्यापार है। संस्कृत साहित्य की इस दिशा में जो प्रौढ़ता और धैर्यपूर्ण विवेचनात्मकता पाई है, वे शताब्दियों के चिन्तन और मनन का परिणाम हैं।

रीति-कालीन कवि का व्यक्तित्व बड़ा बिलक्षण है। उसमें चारण, सभा कवि, राजगुरु, आचार्य और भक्त का म्यूलाधिक समन्वय है :—

जानत हों ज्योतिष पुराण और वैद्यक को,
जोरि २^१ आकर कवितन को उच्चारो ।
बैठि जानी सभा मानि राजा को रिझाय जानी,
अलग बाँधि केत मानि लगन सौं हों सरी,
राग बीर गान् और कुनाऊं थोड़े बाग बरि ।
कूप तास बरबरीन नारन में हूँ सरी ।
धीनबन्धु हीनाभाव ये ते गुन लिये फिरो,
करम न गारी बैत ताको में कहा करौ ॥

ये एक साध कवि थे और शिक्षक भी। कवि होने के नाते इन्होंने शृंगार रस से परिपूर्ण प्रसन्नपरक रचनाओं का निर्माण किया और शिक्षक होने के नाते विभिन्न काव्यांगों का परम्परागत शास्त्रीय विवेचन भी प्रस्तुत किया। उसके रीतिग्रन्थ इस बोहोरे उद्देश्य का सफल रखकर लिखे गये। इससे एक लाभ तो यह हुआ कि इन कवियों को शृंगार रस की धारा प्रवाहित करने के लिए साधन कम में बहुत सी सामग्री अनायास मिल गई। दूसरा लाभ यह है कि विलासप्रिय एवं नायक राजाओं तथा उनके दरबारियों के लिये शृंगार रस के चयन के साथ-साथ काव्यशास्त्र की शिक्षा भी श्रवण-श्रावण अथवा पठन पाठन रूप में प्रस्तुत की जाती रही। इस प्रकार इन्होंने काव्यशास्त्र का एक प्रकार से द्वार खोल दिया जिसने हिन्दी के भारी काव्य-शास्त्रीय ग्रन्थों के लिये नींव का काम दिया। कम से कम उसके लिए हिन्दी साहित्य सभार को उनका उपकृत रहना होगा। हिन्दी के आचार्यों का उद्देश्य हिन्दी साहित्य-

सम्बन्धी नवीन काव्यशास्त्र का निर्माण करना नहीं था, ये सहजतः काव्य-शास्त्र का हिंदी उत्पत्ति प्रस्तुत करना चाहते थे। इस कार्य में उन्हें थोड़ी बहुत सफलता मिली है।

रीति कवि और प्राचार्य का दृष्टिकोण लगभग वही था जो कि १७६१ में कोक मजरी के रचयिता धानद का है —

धनुज रूप हूँ प्रवृत्तियों तीन धनु को भोग ।

इष्य उपाखंड, हरि भजन प्रह कामिनि सग भोग ॥

इस प्रकार के दृष्टिकोण की ध्वनि बिहारी के "तन्वीनाद कवित रस" में स्पष्ट रूप से मिलती है। ऐसी स्थिति में रीति कवि से किसी गहन छात्सीय विवेचन की प्राप्ति व्यर्थ होगी। रीति-काल में रीति सम्बन्धी ग्रन्थ दो प्रकार के निर्मित हुए हैं—प्राचार्यत्व की दृष्टि से और रस-रीति की दृष्टि से। जिन ग्रंथों के नामों के पीछे बिलास, विनोद, रहस्य, सामर तथा प्रबोध आदि शब्द लगे हुए हैं, वे रसिकता की पित्ता के उद्देश्य से लिखे गए हैं। ऐसे ग्रंथों को देखकर रीति कवि के प्राचार्यत्व के कच्चे और प्रसूरेपन की दुहाई देना अनुचित है। इसके प्रतिरुद्ध रीति-सम्बन्धी कतिपय ऐसे ग्रन्थ लिखे गए हैं जिनके नामों में कवि या काव्य शब्दों का प्रयोग मिलता है—जैसे काव्य निर्णय, काव्य-वृत्तान्त, काव्य-सरोज आदि। इनमें काव्य का सर्वाधीन विवेचन है जो कि पर्याप्त समतोपजनक है। रीति ग्रंथों का एक तीसरा वर्ग यह है जिसमें भ्रष्टकार निरूपण है। इस प्रकार के ग्रंथों में भ्रष्टकार के परामर्शवाची शब्दों का प्रयोग मिलता है। विद्युत् रीति की दृष्टि से पिछले दो प्रकार के ही ग्रन्थ लिखे गए हैं अतः रीति कवि के प्राचार्यत्व की दृष्टियों और परिसीमाओं के निर्णय करने से पहले हमें काव्यरीति और रसरिति के मिला २ उद्देश्यों से लिखे गए ग्रंथों के अन्तर की अवश्य जाँच लेना चाहिए। रसरिति के दृष्टिकोण से लिखे गए ग्रंथों में प्राचार्यत्व लौटना एक विफल प्रयास होया।

हिन्दी में रीति ग्रंथों की परम्परा और प्राचार्य केशव

हिन्दी साहित्य में रीति परम्परा का प्रवर्तन कोई प्राकृतिक घटना नहीं है। इसका एक निश्चित आधार है और यह एक सुविकसित परम्परा के सहारे चली है। जैसे यह एक कथन बाहे हमें प्रतिशयोक्ति प्रतीत हो कि 'हिन्दी में रीति का उदय उसके जन्म काल से हो गया था, परन्तु इतना ठो निश्चित है कि उसकी इस प्रकृति के प्रेरणा स्रोत संस्कृत काव्य-शास्त्रीय ग्रन्थ हैं। यह प्रेरणा उसे अपने पूर्ववर्ती ग्रन्थ-ग्रन्थ-ग्रन्थ से नहीं मिली। उसमें इसकी कोई परम्परा नहीं। दो-एक ग्रन्थ छन्द, व्याकरण आदि पर अवलम्बित हैं जिनमें शोध रूप से किसी ग्रन्थ के बीच में नायिका भेद शू बाणदि का विवेचन है। परन्तु अस्ति और शौराष्ट्र-वर्धन की परम्परामें ग्रन्थ-ग्रन्थ से रीतिकार्य में नहीं आई। इसका मुख्य प्रेरणा स्रोत ठो संस्कृत साहित्य ही है।

भक्ति-युग के उत्तर काल में रीतिकाम्य की परम्परा यही थी। इस धारा के प्रवर्तन का श्रेय निश्चित रूप से आचार्य केशवदास को है। यद्यपि इस दिशा में केशव ॥ पूर्व छिटपुटे प्रयत्न हुए किन्तु उनमें रीति धारा को प्रेरणा देने की सामर्थ्य नहीं थी। हिन्दी साहित्य के कई इतिहासकारों ने पुष्प या पुष्प (स० १७७०) को जिसने सत्सुत के किसी भक्तकार ग्रन्थ के आधार पर हिन्दी में भक्तकार ग्रन्थ लिखा, हिन्दी का प्रथम रीति कवि स्वीकार किया है परन्तु इस ग्रन्थ का अस्तित्व सदिग्ध है। यदि वास्तव में उस समय का कोई ऐसा ग्रन्थ मिल सके, तो वह न केवल रीतिकाम्य का बरन् हिन्दी का प्रथम ग्रन्थ ठहरता है।

रीति काव्य में लिखा गया सबसे पहला ग्रन्थ कृपाराम (१५६८) की 'हित तरंगिणी' है। इसका आधार भरत का नाट्यशास्त्र और भानुदत्त की 'रस मञ्जरी' है। मोहन लाल मिश्र का 'शृंगार-सागर' (स० १६१६), रहीम के 'बरवी नायिका भेद', नन्ददास कृत 'रस मञ्जरी'—ये तीनों नायिका भेद सम्बन्धी ग्रन्थ हैं। रहीम ने केवल नायिका भेद के उदाहरण दिये हैं। नन्ददास की 'रस मञ्जरी' भानुदत्त की 'रस-मञ्जरी' पर पूर्णतः आधारित है। सूरदास कृपाराम के सम-सामयिक थे। उनके अपने 'सूर सागर' तथा 'साहित्य लहरी' में नायिका-भेद तथा बिभालकारों का आमास परोक्ष रूप में मिल जाता है। भक्तिकाल के समकालीन कवि कान्होदास बन्दीजन ने 'कर्णभरण भूषण', 'श्रुति भूषण' और 'भूष भूषण' नामक तीनों ग्रन्थ भक्तकार विषय पर लिखे। निःसन्देह केशवदास से पूर्व इन उपर्युक्त रीतिग्रन्थों का प्रणयन हो चुका था परन्तु इनमें से कोई महत्वपूर्ण प्रभाव रखने वाला ग्रन्थ नहीं है। इन ग्रन्थों में रीति-धारा की अस्तित्व नहीं है। इन कवियों में से किसी ने काव्य के एक ही भग का विस्तृत वर्णन कर दिया है तो दूसरे ने काव्य के किसी दूसरे लघु अंग पर अपना लक्ष्य मात्र प्रस्तुत कर दिया है। सच यह है कि जिस युग में इन काव्यों का प्रणयन हुआ वह भक्तिनिष्ठ युग था। ये रीतिकाम्य परिमाण और गुणवत्ता में भक्तिकाव्यों से बरिष्ठ और श्रेष्ठ नहीं हैं। अतः हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि रीतिकाम्य की परम्परा जन्मने वाले सबसे पहले आचार्य केशवदास ही हैं। उन्होंने रीतिकाम्य का, अपनी रसिक प्रिया और कविप्रिया में सर्वोच्च निरूपण किया है।

केशवदास ने भाषा कवियों के सामने हिन्दी काव्य रचना का एक नवीन मार्ग खोल दिया जो शुद्ध साहित्यिक रचना का मार्ग था। इसीलिए केशव का महत्व भार-तेन्दु हरिश्चन्द के सामने उनके परवर्ती लेखकों ने बराबर स्वीकार किया है। इस नवीन मार्ग को खोलते हुए भी उन्होंने पूर्ववर्ती परम्परा का त्याग नहीं किया। उन्होंने वीर-भाषा वर्णन परम्परा को अपनाते हुए 'वीरदेवसिंह चरित' तथा 'जहाँगीर जस चन्द्रिका' लिखी। ज्ञान और शक्ति की काव्य परम्परा में 'विज्ञान गीता' और 'राम-चन्द्रिका' का प्रणयन किया। साथ ही कविप्रिया और रसिकप्रिया को लिखकर उन्होंने रीतिकाम्य की परिपाटी भी कासी। इस प्रकार भक्तिकाल में होते हुए भी उन्होंने एक मुनिनिष्ठ रीतिकाम्य-परम्परा का प्रवर्तन किया। केशव ने 'रसिकप्रिया' और 'कवि-

प्रिया" में काव्यशास्त्र के लगभग सभी अंगों पर प्रकाश डाला है। उन्होंने भाषा का कार्य, कवि की योग्यता, कविता का स्वरूप और उद्देश्य, कवियों के प्रकार, काव्य-रचना के ढंग, कविता के विषय, वर्णन के विविध रूप, काव्य दोष, अलंकार, रस, वृत्ति आदि विषयों पर अपने निजी ढंग से प्रकाश डाला है। हम पहले कह चुके हैं कि केशव ने काव्य के सभी सौंदर्य विधायक सभी को अलंकार कहा है। इस प्रकार वेद्य द्वारा गृहीत अलंकार बहुत व्यापक हैं, उसे काव्य-शास्त्र के परम्परात्मक सीमित अर्थ से समझना सगत न होगा। उसमें शब्द, अर्थ और वाक्यार्थ अलंकारों के अतिरिक्त—भूमि भूषण—भूतल के प्राकृतिक दृश्यों, राज्यधी भूषण—राजा सम्बन्धी वस्तुओं का सन्धि-स्तार वर्णन आदि अनेक विषय समाविष्ट हैं। इस प्रकार वेद्य के अलंकार में प्राकृतिक दृश्य तथा समाज का व्यापक निरीक्षण भी समाहित है। हमें ऐसा लगता है कि केशव ने अलंकार के अन्तर्गत मध्यकाल के वर्षक कवि के सभी अर्थ्य विषयों का योजित समावेश कर लिया है। इनमें यद्यपि विषयों का पूर्ण विवेचन, पूर्ण ज्ञान और मौलिक सिद्धांत सृजन की सक्षमता का अभाव है। वे अलंकार प्रिय और अलंकारवादी कवि हैं। उनका सिद्धांत वाक्य है—

अरपि सुवर्ति सुसज्जनी, सुवरन सरस सुवृत्त ।

सुवच विदु न विराजई, कविता कविता मिल ॥

उन पर पूर्व ध्वनि-काल का प्रभाव स्पष्ट है। वेद्य ने भामह, दधी और केशव मित्र आदि सस्कृत के भाषाओं का अनुकरणमान किया है, उन्होंने किसी भी मौलिक काव्य सिद्धांत को जन्म नहीं दिया है। परन्तु इतना होने पर भी केशव का हिन्दी-क्षेत्र में प्रथम आचार्यत्व अस्तिमित है। रीति-परम्परा के प्रवर्तन का श्रेय केशव को छोड़कर न तो उनके किसी पूर्ववर्ती हिन्दी कवि को दिया जा सकता है और न उनके किसी परवर्ती कवि को। कृपाराम का क्षेत्र अत्यन्त सङ्कुचित है, सर्वांगनिरूपण की दृष्टि से उनका कोई स्थान नहीं है। चिन्तामणि भी वेद्य की समकक्षता में नहीं आ सकते। चिन्तामणि के बाद रीतिकाव्य अन्तों की अविच्छिन्न परम्परा चल बहने से उन्हें रीति-मार्ग-प्रवर्तन का श्रेय मिलना एक संशय काय है।

किन्तु आचार्य सुक्ल ने रीति परम्परा का प्रवर्तक आचार्य वेद्य को न मान कर चिन्तामणि को माना है। सुक्ल जी का इस सम्बन्ध में कहना है कि—“हिन्दी में रीति-अन्तों की अद्विष्ट और अलक्षित परम्परा का प्रवाह केशव की कविप्रिया के २० वर्ष पीछे जमा और वह भी एक निम्न आदर्श को लेकर, केशव के आदर्श को नहीं।” आगे चलकर वे लिखते हैं—“हिन्दी रीति अन्तों की अलक्ष परम्परा चिन्तामणि निपाटी से जली, अतः रीतिकाल का आरम्भ उन्हीं से मानना चाहिए।” हिन्दी सप्तपाद्यों ने केशव के आदर्श को न अपनाकर निम्न आदर्श को अपनाया—इस बात को स्पष्ट करते हुए वे लिखते हैं—“केशव के दिखाये हुए पुराने आचार्यों (भामह, उद्भट आदि) के मार्ग पर न चलकर परवर्ती आचार्यों के परिष्कृत मार्ग पर चली जिस में अलंकार्य अलंकार्य का भेद हो गया था। हिन्दी के अलंकार अन्त अतिरिक्त

चन्द्रालोक और कुवलयानन्द के अनुसार निर्मित हुए। कुछ जगहों में काव्य प्रकाश और साहित्यदर्पण का भी आचार पाया जाता है। काव्य के स्वरूप और जगों के सम्बन्ध में हिन्दी के रीतिकार कवियों ने संस्कृत के इन परवर्ती ग्रंथों का मत ग्रहण किया। इस प्रकार देवयोग से संस्कृत साहित्यशास्त्र के इतिहास की एक संक्षिप्त उद्धरण हिन्दी में हो गई।" प्राचार्य शुक्ल के उपर्युक्त शब्दों के अध्ययन के पश्चात् हम कह सकते हैं कि उन्होंने निम्न कारणों के आधार पर केशव की रीति ग्रन्थों का प्रवर्तक नहीं माना है —

(१) एक तो रीति की प्रथम परम्परा केशव के पचास वर्ष बाद में बनी।

(२) परवर्ती रीतिकारों ने निम्न आदर्श को अपनाया और केशव का स्मरण तथा अनुसरण तक नहीं किया।

(३) केशव तुलसी के समकालीन हैं। अतः वे भक्ति युग में ठहरते हैं। कदाचित् शुक्ल ने इसीलिए केशव को भक्ति युग के छुटकर कवियों में रखा है।

इस अध्ययन के अनन्तर हमारे सम्मुख प्राचार्य केशव से सम्बद्ध नाना प्रश्न उपस्थित होते हैं।

(१) क्या उनके रीतिक्रिया और कविक्रिया रीति-परम्परा से बाहर ठहरते हैं? क्या उनमें काव्यशास्त्र के जगों का सर्वांग-निरूपण नहीं हुआ?

(२) क्या केशव ने रीतिशास्त्र का सर्वांग-निरूपण करके रीति परम्परा का प्रवर्तन नहीं किया?

(३) क्या रीति-परम्परा के निम्न आदर्शों को ग्रहण करके केशव के ५० वर्ष पश्चात् प्रकाशित होने से उन्हें (केशव को) इस श्रेय से वंचित कर दिया गया?

(४) क्या हम प्रवर्तक का यह भय लगाने कि जिससे परवर्ती लोग प्रेरणा पाकर उसका अनुकरण करें?

इस तथ्य से हिन्दी-साहित्य का कोई विद्वान् इन्कार नहीं करता कि रीतिक्रिया और कविक्रिया में काव्य का सर्वांग-निरूपण है। अतः इन जगों को रीति-परम्परा के बाहर कदापि नहीं रखा जा सकता। यह ठीक है कि केशव के अनकारवादी तथा समकारवादी होने के कारण इन जगों में काव्य-समीक्षा सन्तुलित और सुव्यवस्थित नहीं है, उसमें कदाचित् एकाग्रता है। पर दृष्टिकोण की एकाग्रता के लिए केशव को रीति-परम्परा के प्रवर्तन के श्रेय से वंचित करना असम्भव होया। वक्तविकार तथा 'रीतिकार' के दृष्टिकोण भी दो संकुचित थे पर क्या उन्हें इनके सम्प्रदायों के प्रवर्तन के श्रेय से वंचित किया जाता है? निःसन्देह केशव के पचास वर्ष पश्चात् एक निम्न आदर्श को लेकर रीति-परम्परा प्रकाशित हुई और वह भी विस्तारमय है। इस सम्बन्ध में हम पहले ही कह चुके हैं कि इसे एक सुयोग ही समझना चाहिए। केशव के युग में कवियों और जनता की मनोवृत्ति रीति-परम्परा के प्रति उतनी झुकी नहीं पाई थी और यह स्वाभाविक भी था क्योंकि वे उस समय के रीति-परम्परा के प्रति संतुष्ट नहीं हुए थे। हम कह सकते हैं कि केशव को इतनी दृष्टि-परिवर्तित नहीं मिली

बितनी कि चिन्तामणि को ।

रोप रही चिन्त घादर्स को लेकर बतने की बात और केशव के अनुकरण एवं स्मरण का प्रश्न । सच तो यह है कि न ही तो चिन्तामणि ने किसी निजी मौलिक घादर्स की स्थापना की है और न ही केशव ने । केशव ने धनकार सम्प्रदाय का अनुसरण किया है और चिन्तामणि ने किसी चिन्त सम्प्रदाय का । दोनों ने संस्कृत काव्यशास्त्र का अनुसरण किया है और परवर्ती रीति-कवियों ने भी संस्कृत के काव्य-शास्त्र का अनुसरण किया है । आचार्य मम्मट से पूर्ण संस्कृत साहित्य में कितने ही सम्प्रदाय प्रचलित थे और कितने ही काव्यशास्त्रीय ग्रन्थ, पर उन्होंने अपने समन्वयात्मक दृष्टिकोण और अपनी दृष्टि से अपने पूर्ववर्ती काव्य-सम्प्रदायों का एक संतुलित सामंजस्य अपने 'काव्यप्रकाश' में उपस्थित किया । बाद में संस्कृत आचार्यों ने मम्मट का अनुकरण किया । पर इतना तात्पर्य यह नहीं कि मम्मट से पूर्ववर्ती काव्य-सम्प्रदाय और उनके प्रवर्तकों के महत्त्व और अस्तित्व निषेध हो जायेंगे । हमें बामन की रीति-सम्प्रदाय का तथा मुक्तक की बन्नेकित-सम्प्रदाय का प्रवर्तक मानना ही पड़ेगा, बल्कि उनके परवर्ती आचार्यों ने उनके घादर्स का अनुकरण न भी किया हो और फिर काव्यशास्त्र में अद्वय-अद्वय तथा एक नवीन घादर्स की प्रतिष्ठा की बात तो बतती ही रहती है । ऐसी बात नहीं कि परवर्ती हिन्दी के रीति-कवियों ने केशव का स्मरण न किया हो । केशवदास के प्रति देव और दास जैसे महाकवियों ने अपनी श्रद्धाजति प्रपित की है, किन्तु किसी ने चिन्तामणि का आचार्य कवि के रूप में स्मरण नहीं किया ।

केशव तुलसी के समकालीन होने के बावजूद भक्ति-युग में आते हैं, जबकि रीतिकाल का आरम्भ स० १७०० वि० से है । इस आचार पर भी केशव की प्रवर्तक आचार्य के पद से बचित नहीं किया जा सकता । इस सम्बन्ध में आचार्य रामानुजदास के विचार पठनीय हैं—'यद्यपि समय विचार के अनुसार केशवदास भक्ति-काल में रहते हैं और यद्यपि गोस्वामी तुलसीदास आदि के समकालीन होने तथा राम-चन्द्रिका आदि ग्रन्थ लिखने के कारण वे कोरे रीतिवादी नहीं कहे जा सकते, परन्तु इन पर विद्यमान काल के संस्कृत-साहित्य का इतना अधिक प्रभाव पड़ा कि वे अपने काल की काव्यधारा से पृथक् होकर अस्कारवादी बनें हो गये और हिन्दी में रीति-ग्रन्थों की परम्परा के आदि आचार्य कहलाये ।"

रीतिकालीन कवियों और भाचार्यों ने बोरे-बहुत हेर-फेर के पश्चात् केशव-काव्य की प्रवृत्तियों का अनुसरण अपने काव्यों में किया है। अतः केशव केवल रीति-परम्परा के ही प्रवर्तक नहीं ठहरते प्रत्युत् रीतिकालीन साहित्य में उपलब्ध होने वाली ग्रन्थ प्रमुख प्रवृत्तियों के भी प्रवर्तक ठहरते हैं। हम यह निःसंकोच भाव से कह सकते हैं कि रीति परम्परा को सुप्रवर्तित और पूर्णतः प्रतिष्ठित करने का येय केशव को ही है। वे केवल रीतिकाल और रीति-परम्परा के प्रवर्तक भाचार्य ही नहीं हैं बल्कि हिन्दी-रीतिकाव्य में रस-रीति के प्रतिष्ठापक भी हैं अतः इन दोनों दृष्टियों से केशव का महत्त्व प्रशुण है।

केशव के पश्चात् चिन्तामणि का नाम आता है। उन्होंने काव्यशास्त्र को अत्यन्त सरल रूप में प्रस्तुत किया है और इस प्रयत्न में वे सफल भी रहे हैं। रीति ग्रन्थकारों में सरल और सुबोध शैली में लिखने वाला चिन्तामणि जैसा और कोई भी दूसरा भाचार्य नहीं है। इन्होंने 'पिंगल', 'रस मंजरी', 'शृंगार-मंजरी' तथा 'कविकुल कल्पतरु' नाम के ग्रन्थ लिखे हैं।

चिन्तामणि के साथ मतिराम और भूषण का नाम आता है। ये दोनों पारिवारिक तथा साहित्यिक दृष्टि से चिन्तामणि से प्रभावित हैं, परन्तु फिर भी इनका अपना अलग व्यक्तित्व, महत्त्व और क्षेत्र है। मतिराम ने शृंगार रस का चित्रण किया है, जबकि भूषण ने भीरुरस का। भूषण का 'चिद्विराज भूषण' अलंकार ग्रन्थ है पर रीति ग्रन्थ की दृष्टि से अलंकार निरूपण के विचार में यह ग्रन्थ उत्तम नहीं कहा जा सकता। सत्यों की भाषा स्पष्ट नहीं है और उदाहरणों में भी कई-कई जगह भ्रम्यवस्था है। मतिराम ने 'रस राज' और 'तलित लज्जाम' दो रीति ग्रन्थ लिखे हैं। रस और अलंकार की शिक्षा के लिए ये ग्रन्थ अत्यन्त उपयोगी हैं। अपनी सरसता और स्पष्टता के कारण ये दोनों ग्रन्थ रीतिकाल में अत्यन्त प्रिय हुए।

इन रीति-ग्रन्थकारों में कुलपति, सुखदेव और देव के नाम भी उल्लेखनीय हैं। कुलपति का 'रस रहस्य' मम्मट के काव्यप्रकाश के आधार पर लिखा गया है। इसमें ध्वनि-सिद्धान्त का सम्यक् प्रतिपादन है। सुखदेव मिथ ने छन्दों और रसों को लेकर लिखा है। इनके उदाहरण अत्यन्त रोचक और महत्त्वपूर्ण हैं। देव में भाचार्यत्व और कवित्व दोनों की ही उत्कृष्टता विद्यमान है। इनके भाचार्यत्व के सम्बन्ध में पुष्प जी लिखते हैं—“कुलपति और सुखदेव ऐसे साहित्यशास्त्र के जम्पासी पंडित भी विरुद्ध रूप में सिद्धान्त-निरूपण का मार्ग नहीं पा सके।” अतः भाचार्य के रूप में देव को भी कोई विशेष स्थान नहीं दिया जा सकता।”

देव के उपरान्त और प्राधुनिक युग के पूर्व तक सयभग डेढ़ सौ वर्षों तक रीति-काव्य का खूब विस्तार हुआ। इस बीच के सतर्ककारों में सुविख्यात कालिदास, सूरदास, श्रीपति, सोमनाथ, निखारीदास, दुलह, बैरीसाल, पद्माकर, बेनी रसिक-गोविन्द, प्रतापसाहि आदि हैं। इनके द्वारा रीति परम्परा को एक निश्चित और दृढ़ स्वरूप प्राप्त हुआ। इसके अतिरिक्त ऐकदशे ग्रन्थ कवियों ने इस रीति पद्धति

का भवत्सम्बन्धन करके अपनी काव्य-रचना इस युग में की। वास्तव में यह समय ही ऐसा था कि रीति या सज्जन-ग्रन्थों की न केवल राज दरबारों में बल्कि जनता के बीच में भी प्रशंसा होती थी।

कालिदास ने "वधू-विनोद" नामक ग्रन्थ नायिका भेद पर लिखा परन्तु इनकी स्याति का आधार ग्रन्थ 'कालिदास हजारा' है। इसमें एक सहस्र कवियों की रचनाओं का चुना हुआ संग्रह है। सूरति मिश्र का प्रचलन ग्रन्थ 'काव्य सिद्धान्त' है जिसमें काव्य-शास्त्र के लगभग सभी अंगों का विवेचन अधिकारपूर्ण ढंग से किया गया है। इस काल के प्रति प्रसिद्ध आचार्यों में श्रीपति और भिखारी दास हैं। श्रीपति ने प्रायः काव्य के सभी अंगों का सामिक वर्णन किया है। इन्होंने अपने पूर्ववर्ती कवियों और भाषाचार्यों के दोषों का भी निर्देष्टन किया है। भाषाचर्य भिखारीदास पर इनके बहुत कुछ प्रभाव हैं। इनका सज्जन ग्रन्थ है 'काव्य सरोज'। सोमनाथ ने 'रसवीर्यपनिधि' एक विद्याल काव्य रीति-ग्रन्थ लिखा है। ये ध्वनि-सिद्धान्त के अनुयायी हैं। इन्होंने काव्य के सभी अंगों का विद्वत्पूर्ण विवेचन किया है। सोमनाथ वास्तव में श्रीपति और भिखारीदास के ही समकालीन ठहरते हैं।

भिखारीदास रीति काल के अन्तिम बड़े भाषाचार्य हैं। इनके ग्रन्थ हैं—'काव्य निर्णय', 'शृंगार निर्णय', 'छन्दोर्णव विभक्त' और 'रस सारांश'। इनका सबसे प्रसिद्ध ग्रन्थ 'काव्य निर्णय' है। यह साहित्यशास्त्र का उत्कृष्ट ग्रन्थ है। इसमें दास जी का विवेचन बड़ा ही सुलभा हुआ और वैज्ञानिक है। इन्होंने काव्यशास्त्र सम्बन्धी कुछ नवीन उद्घाटनार्थ भी की हैं। वस्तुतः भाषाचर्य भिखारीदास काव्यशास्त्र के एक गम्भीर एवं प्रकाण्ड पंडित थे।

दूसरे कवि ने प्रसक्तियों पर 'कवि कुल रत्न-रत्न' नामक ग्रन्थ लिखा। इसमें सज्जन उदाहरण एवं साधन बतते हैं। ऐसा ही वैरीताल का 'भाषाभरण' भी प्रसक्तियों पर लिखा गया सुन्दर ग्रन्थ है।

रीति-काल के अन्तिम प्रति प्रसिद्ध कवि पद्याकर रीति-परम्परा के वास्तव में अन्तिम प्रतिभासम्पन्न कवि थे। इन्होंने 'जयविनोद' और 'पद्माभरण' दो रीति-ग्रन्थ लिखे हैं। इनका 'जयविनोद' मतिराम के 'रसरत्न' के समान रसिकों और काव्य प्रेम्षामियों दोनों का कठहार रहा है। वास्तव में यह शृंगार रस का छार ग्रन्थ प्रतीत होता है। बेनी का 'नव रस तरंग' भी काव्य की दृष्टि से उत्कृष्ट है। परन्तु सज्जन महत्त्व के नहीं है। रसिक गोविन्द का 'रसिक गोविन्दानन्द धन' काव्यशास्त्र पर लिखा गया काव्य-ग्रन्थ है। इसमें नाटक शास्त्र, साहित्य-दर्पण और काव्यप्रकाश का आधार लिया गया है। प्रतापसाहि का प्रमुख ग्रन्थ 'अभ्युपार्थ कौमुदी' है। संक्षिप्त रीति होने के कारण यह ग्रन्थ अत्यन्त सूक्ष्म बन गया है।

इन सज्जनकारों के अतिरिक्त रीतिप्रसिद्ध और रीतिपुस्तक कवियों ने इस परम्परा में परोक्ष रूप से लिखा है। इन्होंने सज्जन नहीं दिने केवल उदाहरण ही प्रस्तुत किये हैं। इन पर भी रीति-परम्परा का कुछ न कुछ प्रभाव अवश्य ही है।

बिहारी की सतसई की पृष्ठभूमि में निश्चित रूप से रीति-परम्परा काम कर रही है। स्वच्छन्द रीति से लिखने वाले प्रेमी कवि हैं घनानन्द, बोधा, सीतल, ठाकुर आदि। इनमें हमे स्वच्छन्द प्रेमोक्तियाँ मिलती हैं जो पद्माकर, मतिराम, देव, आदि के छन्दों के समान ही हैं। अतः इस पर भी परोक्ष रूप से रीति-परम्परा का प्रभाव देखा जा सकता है।

रीतिकार्य की परम्परा रीतिकाल तक ही समाप्त नहीं हो जाती बरन् आधुनिक समय तक यह बराबर चलती आ रही है। स० १६०० वि० के पश्चात् भी लक्षण-ग्रन्थ लिखे गये, परन्तु इन ग्रन्थों की विशेषता यह है कि इनमें अधिकारा में लक्षण और व्याख्या मध्य में ही प्रस्तुत किये गये हैं। इन्होंने अपने उदाहरण न जुटा कर पूर्ववर्ती कवियों के उदाहरण दिये हैं। इन ग्रन्थों में विषय के स्पष्टीकरण पर अधिक बल दिया है। आधुनिक युग के प्रमुख रीतिकार और प्रमुख रीति ग्रन्थ हैं—रामदास का 'कवि कल्पद्रुम', ग्वाल के 'कविदर्पण' आदि बहुत से ग्रन्थ, लछिराम के ग्रन्थ, मुरारिदान का जसवन्त भूषण, प्रताप नारायण का रस कुसुमाकर, भानु का काव्य प्रभाकर, पोद्दार का काव्य कल्पद्रुम, रसाल का धलकार पीयूष, वैजया का भारतीभूषण, हरिभूष का रस कलश, बिहारीदास भट्ट का साहित्य सागर, मिश्रबन्धु का साहित्य परिजल आदि ग्रन्थ।

रीति-काल की रीतिबद्ध और रीति मुक्तयारा

रीतिकालीन कवियों की स्पष्ट रूप में दो प्रमुख धाराओं या भागों में रखा जा सकता है—एक है रीतिबद्ध और दूसरी है रीतिमुक्त। इन भागों के बीच का एक और उपविभाग किया जा सकता है जिस उपविभाग या धारा में आने वाले कवियों को हम रससिद्ध या रीतिकार्य-कवि के नाम से अभिहित कर सकते हैं।

रीतिबद्ध (लक्षणबद्ध) काव्य—रीतिबद्ध काव्य-लेखक वे हैं जिन्होंने शास्त्र स्थिर-सम्पादन किया है। उन्होंने संस्कृत के काव्य शास्त्र के आधार पर काव्यांगों के लक्षण देते हुए उनके सुन्दर उदाहरण जुटाये हैं। इन्हें शास्त्र कवि भी कह सकते हैं। इन आचार्य कवियों ने अपने आपको कवि "लिखक" के पद से भी अभिहित किया है। इन्होंने उस समय के राजा, रईमों, कवि, समाज तथा रसिक जनो के लिए काव्यांगों का निरूपण किया है। इनका उद्देश्य या संस्कृत साहित्यशास्त्र का हिन्दी में अनुवाद मर प्रस्तुत कर देना, किसी काव्य-सिद्धान्त की प्रतिष्ठा करना नहीं। अतः हिन्दी के लक्षण ग्रन्थों में कोई विशेष बहुराई नहीं आ पाई जैसा कि संस्कृत के काव्यशास्त्र में। इन पर संस्कृत साहित्य के रस, धलकार तथा ध्वनि-सम्प्रदायों का प्रभाव पड़ा है। ये एक नयी-बहुराई परिपाटी पर चलते रहे, किसी नवीन मौलिक उद्भावना को जन्म नहीं दे सके। इन्होंने विषय-सामग्रियों-वचन सरल भागों का धन-सम्बन्ध लिया। प्रायः ये नायक-नायिका भेद तथा धलकार निरूपण में लगे रहे। काव्य-शास्त्र की किसी जटिल समस्या को नहीं छुआ और जहाँ इस दिशा में प्रयास किया

भी है वहाँ प्रसक्त रहे हैं। इन आचार्य-कवियों ने काव्याग-निरूपण में पद्यात्मक रीति की प्रपनाया और इसीलिए उनमें यत्र-तत्र अस्पष्टता आ गई।

रीतिसिद्ध आचार्य-कवियों में कवित्व और आचार्यत्व का एक मद्भुत एकीकरण मिलता है। एक ओर तो इन्होंने विद्युद-लक्षण ग्रन्थ लिखे जिनमें पद्यात्मक लक्षण के उपरान्त सरस उदाहरण जुटाये, पर दूसरी ओर इन्होंने लक्षणों के भार से मुग्ध शृंगार-रस सन्निहित काव्य-ग्रन्थ भी लिखे, परन्तु यहाँ भी इनकी 'कविता-कामिनी' रीति के भार से कुछ अभिभूत सी हो गई है। ऐसे ग्रन्थों में भी कलापक्ष की प्रधानता है और पक्षीकारी की प्रचुरता है। इसमें यग-यग पर यग-साध्यता और याचिका है। इन ग्रन्थों में भी राजदरबारी आचार्य-कवि का उद्देश्य पाठित्य और काव्य-कौशल का प्रदर्शन रहा है। सर्वत्र उसके बहं की प्रधानता है और उसने आचार्य-कारिक रीति में पहेलियाँ बुलाई हैं। इन कवियों में स्वतन्त्र भावना का मार्ग प्रायः मानो धक्कड़-सा हो गया था।

इस वर्ग में दो प्रकार के कलाकार हुए। एक तो वे जिन्होंने लक्षण-ग्रन्थ भी लिखे और साथ लघु-ग्रन्थ भी। इस कोटि में देव, मतिराम, चिन्तामणि, केशव, पद्माकर आदि आते हैं। इनके दोनों प्रकार के काव्यों में रुढ़िबद्धता लक्षित होती है। दूसरे वे हैं जिन्होंने केवल लक्षण-ग्रन्थ लिखे। ये काव्यशास्त्राभ्यासी पंडित थे, जैसे श्रीपति आदि।

रीतिसिद्ध कवि या रीतिबद्ध काव्य—ऊपर हम रीतिबद्ध रीतिकाशीन-साहित्यकारों को दो भागों में विभक्त कर चुके हैं। रीतिबद्ध आचार्य-कवि वे हैं, जिन्होंने लक्षण ग्रन्थ और लघु-ग्रन्थ दोनों लिखे हैं। दूसरा वर्ग है रीतिबद्ध आचार्यों का जिन्होंने केवल लक्षण-ग्रन्थों का निर्माण किया। इसके प्रतिरिक्त एक ऐसा वर्ग है जिसके कवियों ने रीति-काव्य की बड़ी हुई परिपाटी में आस्था रखते हुए भी लक्षण-ग्रन्थों का प्रणयन नहीं किया। इन्होंने स्वतन्त्र ग्रन्थों के द्वारा अपनी कवि-प्रतिभा का परिचय दिया। राजतेलर ने ऐसे कवियों के लिए 'काव्य-कवि' के शब्द का प्रयोग किया है। हिन्दी साहित्य के विद्वानों ने ऐसे कवियों के लिए रीतिबद्ध शब्द का व्यवहार किया है। आचार्य कवियों ने अपने ग्रन्थों में कवि शिक्षक होने की अभिलाषा का स्पष्ट संकेत किया है। पर इन काव्य-कवियों में रीति का बन्धन स्वीकार करने पर भी इस अभिलाषा के ठीक विपरीत कवि-भौरव की अभिलाषा है, आचार्य या कवि शिक्षक होकर ये पाठ्य-ग्रन्थ तैयार करने में कोई रुचि नहीं रखते थे। इसी कारण इन कवियों को रीतिबद्ध काव्य-कवि के नाम से भी अभिहित किया जाता है। इन काव्य-कवियों की एक ओर भी विशेषता है कि वे कवित्व के मोम में चमत्कारपूर्ण उक्तियों बाँधने में लीन रहते थे। उन्होंने अपनी कविता को लक्षण-विशेष के सचि में डालने के लिए विशेष चिन्ता नहीं रहती थी। इन्होंने स्वानुभूति के आधार पर मौलिक काव्य की रचना की। स्वतन्त्र उद्भावना के लिए जितना अवसर उन कवियों के पास था उतना रीतिबद्ध आचार्य कवि के पास नहीं था।

यही कारण है कि इन कवियों में वैयक्तिकता अपेक्षाकृत अधिक उभरी है। काव्य कवियों के भाव पक्ष और कलापक्ष को समान रूप में महत्त्व दिया है। इन कवियों की कविता आत्मा रीति के भार से अधिक आक्रान्त नहीं हुई क्योंकि इन्होंने स्वतन्त्र रूप में लक्षण ग्रन्थों की रचना नहीं की, बल्कि ही कविता को पृष्ठभूमि में कहीं-कहीं रीति परम्परा भी काम कर रही है। भावविश्वविस्ती के लिए इन्होंने भी आलंकारिक शैली का अवलंबन लिया। बिहारी रीति-कवियों के इसी वय में आते हैं। रीतिबद्ध और रीतिसिद्ध कवियों में स्पष्ट रूप में विभाजक रेखा नहीं खींची जा सकती है, क्योंकि इन दोनों के उद्देश्य में पर्याप्त अन्तर है। हिन्दी के कुछ विद्वानों ने बिहारी को रीतिबद्ध आचार्य-कवि सिद्ध करने का प्रयास किया है किन्तु बिहारी रीतिबद्ध कवि ठहरते हैं। उनकी सतसई के प्रत्येक दोहे में नायक-नायिका भेद या भलकारों की पृष्ठभूमि बताना ठीक नहीं है। नायिका या भलकार, रस ध्वनि आदि का वर्णन तो सभी रीतिबद्ध और रीतिमुक्त कवियों में भी उपलब्ध होता है। चतानन्द, आलम आदि में ये तरंग पर्याप्त मात्रा में उपलब्ध हो जाते हैं तो उन्हें भी आचार्य कवि कहा जायगा।

रीतिमुक्त धारा—यद्यपि १७ वीं शताब्दी के बाद के साहित्य में रीतिबद्ध-काव्य लिखने की प्रवृत्ति उत्तरोत्तर कमवती होती गई तथापि यह कभी भी नहीं समाप्तना चाहिए कि इस काल में रीति मुक्त काव्य लिखे ही नहीं गये। रीति काल में कुछ ऐसे भी कवि हुए हैं जिन्होंने शब्द, मतिराम और चिन्तामणि के समान न तो कोई लक्षण ग्रन्थ लिखा और न ही बिहारी की भाँति कोई रीतिबद्ध रचना लिखी। ऐसे कवियों की संख्या पचास के लगभग है। इनमें कुछ कवि ऐसे हैं जिन्होंने लक्षण बद्ध रचना नहीं की और जो अपने स्वच्छन्द प्रेम की धीर जनता को घुमाते रहे। इनमें चतानन्द, आलम, बोधा और ठाकुर आदि आते हैं। दूसरा वर्ग उन कवियों का है जिन्होंने कथा प्रबन्धकाव्य लिखे, जैसे सार कवि का प्रकाश, सुरेन्द्र का सुजान चरित आदि। तीसरे वर्ग में बनि नीला, मान नीला आदि पर वर्णनात्मक प्रबन्ध काव्य लिखने वाले कवि आते हैं। चौथे वर्ग में रीति सम्बन्धी पद्य और सूक्तिवां लिखने वाले आते हैं बृन्द, गिरधरदास आदि। पाँचवें वर्ग में ब्रह्मज्ञान, वैराग्य और भक्ति पर लिखने वाले कवि आते हैं। छठे वर्ग में वीररस के फुटकर पद्य लिखने वाले आते हैं। उपर्युक्त वर्गों के सभी कवि रीतिमुक्त धारा के अन्तर्गत आयेगे क्योंकि इन्होंने न तो कोई लक्षण-ग्रन्थ लिखा और न लक्षण ग्रन्थों से प्रभावित होकर अप्रवा बंधकर काव्य रचना की। इनके काव्यों में भाव-पक्ष की प्रधानता है। इनकी शैली आलंकारिता के अनावश्यक बोझ से भी नहीं रूबी है। इनकी कविता में सामाजिक अवहेलना भी नहीं है और न हृण शृंगारिकता। भाषा के क्षेत्र में भी अधिक सफाई से उठते हैं।

हिन्दी रीतिकाव्य में मूल प्रेरणा स्रोत

हृदय रीति काल का सामान्य परिचय देते समय बता चुके हैं कि इस साहित्य में एक नवीन दृष्टिकोण को लेकर एक नवीन प्रयोग हुआ। यह भी नवीनता दो रूपों में दृष्टिगोचर होती है—एक तो विषयगत और दूसरी रूप और भाकारण्यत। हिन्दी का रीतिकाव्यीन साहित्य न तो लोक साहित्य है और न ही शास्त्रीय काव्य। लोक साहित्य इसलिए नहीं क्योंकि इसमें प्रत्यक्ष लोक-जीवन में स्फूर्ति और प्रेरणा लेने की प्रक्रिया अव्यक्त गौड रही है और फिर यह जन-मानस पर इतना अधिकार भी नहीं जमा सका। यन्ने ही इसमें राधा और कृष्ण के रूप में नराम्र और कल्लू के नाम पर सामान्य लोक-जीवन के नायक और नायिकाओं के प्रेम का चित्रण हुआ फिर भी इस साहित्य की आत्मा में सामन्तीपन है क्योंकि इस साहित्य का सर्जन और प्रणयन अधिकतर राजदरबारी आलाचरण से हुआ। संस्कृत साहित्य और हिन्दी के रीति काव्य में स्पष्ट अन्तर इतना है कि संस्कृत के पात्र अभिजात्य वर्ग के हैं, वह सम्राटों की छत्रछाया में पला और नागरिकों के लिए उसका प्रणयन हुआ। इधर रीति साहित्य का सरलण और सर्वजन राजदरबार में हुआ, इसमें नागरिक का स्थान सामान्य रसिक ने ने निवा और अभिजात्य वर्ग के पात्रों के स्थान पर राधा और कल्लू या राधे जिन्होंने प्रतिनिधित्व सामान्य नायक और नायिका का ही किया। अतः इसे विभुद रूप में लोक-साहित्य की कोटि में नहीं रखा जा सकता। शास्त्रीय साहित्य की सत्ता से अभिहित करना भी इसलिए असंभव हीन सगता है क्योंकि हिन्दी सलण ग्रन्थों में कोई विशेष सूझ और गम्भीर विवेचना नहीं और न ही किसी नूतन काव्यादास की प्रतिष्ठा हुई है। इस काल का साहित्य शास्त्र की उगली पकड़ कर भागे बड़ा। अतः इस साहित्य को लोक-साहित्य और शास्त्र-काव्य के बीच की कड़ी समझना होगा। इस साहित्य में आध्यात्मवाद, भौतवाद तथा कर्मकांड नहीं है। यहाँ आधुनिकता के स्थान पर ऐहिकता है और विरक्ति के स्थान पर जीवन के प्रति और आगन्ति है रीतिकाव्य में इस नवीन प्रयोग एक नूतन दृष्टिकोण की एक सुनिश्चित परम्परा है जिसका उल्लेख करना प्रस्तुत प्रकरण में हमें अभीष्ट है।

उपयुक्त इस नवीन दृष्टिकोण के अनिरिक्त रीतिकाव्य की धन्य भी बहुत-सी सामान्य प्रवृत्तियाँ हैं। जैसे—शुभारिकता, नायिका भेद, सलण दण्ड-प्रणयन, रतिमुक्त प्रवाह के अन्तर्गत स्वच्छन्द प्रेम-वर्णन, शृंगार सलित्त भक्ति तथा विभुद भक्ति के पद्य, चरित् काव्य, शीला वर्णन, दल्ल और जान-सम्बन्धी पद्य, नीति के दोहे तथा सूक्तियाँ और बीर-रसात्मक कविता। इन सबसे मूल स्रोतों की ओर रीतिकाव्य के सम्पर्क अध्ययन के लिए आवश्यक ही नहीं अनिवार्य भी है।

कुछ आलोचकों ने रीतिकाव्यीन साहित्य ने इस प्रकार के विषयगत और भाकारण्यत स्वरूप के लिए सत्तालीन बिनासप्रधान आलाचरण तथा फारसी के प्रभाव को उत्तरदायी ठहराया है किन्तु इन विचारों को सर्वथा निशान नहीं कहा जा सकता है। निश्चन्देह किती भी साहित्य पर उससे समय का और उस समय पर सरतालीन साहित्य

का घात प्रतिघात अवश्य हुआ करता है किन्तु वातावरण ही किसी समय के साहित्य के रूप-निर्माण का एकमात्र समवायि हेतु होता हो ऐसी बात नहीं है। रीति-साहित्य में साहित्य की जो धारा प्रस्फुटित हुई वह कोई आकस्मिक नहीं था। उसके पीछे एक निश्चित शास्त्रीय और साहित्यिक आधार था।

रीतिकाल के लक्षण ग्रन्थों पर संस्कृत साहित्य के तीन प्रमुख सम्प्रदायों का प्रभाव पड़ा है। वे सम्प्रदाय हैं—धम्मकार, रस और ध्वनि सम्प्रदाय। संस्कृत साहित्य के रीति और वक्तव्य सम्प्रदायों का इस काल के शास्त्रीय साहित्य पर कोई प्रभाव नहीं पड़ा। हिन्दी साहित्य के इस काल के काव्य के साथ रीति शब्द को जुड़ा हुआ देखकर यह समझ लेना कि इस साहित्य में वैदर्भी, गोडी तथा पञ्चाली रीतियों का विवेचन हुआ होगा, पसत होगा। इस काल तक आते-आते रीति शब्द एक विशिष्ट अर्थ में रह हो चुका था और वह था कवित्त-रीति। रीति-काल में नायिका भेदो-पभेदों का इतना अधिक विस्तार हुआ कि इस दिशा में रीतिकालीन कवियों और आचार्यों ने संस्कृत साहित्य को भी पीछे छोड़ दिया। यह दूसरी बात है कि इस सव्या-विस्तार से शास्त्रीय और साहित्यिक विवेचन में कोई महत्वपूर्ण वृद्धि नहीं हुई। रीतिकाल के नायिका-भेद पर संस्कृत के नायिका ग्रन्थों का बड़ा प्रभाव पड़ा ही, इसके प्रतिरिक्त इस दिशा में कामशास्त्रीय ग्रन्थों का भी पर्याप्त प्रभाव पड़ा। इस बात का हम आगे उल्लेख करेंगे।

धम्मकार सम्प्रदाय के मूल आधार हैं भामह, बही और उद्भट। संस्कृत के इन आचार्यों ने धम्मकार को काव्य की आत्मा तथा सर्वस्व स्वीकार करते हुए भी काव्य के अन्य उपकरणों रस, ध्वनि आदि का समावेश भी उसमें कर दिया। इस दृष्टि से हिन्दी के रीतिकाल का कोई भी आचार्य एकान्तिक दृष्टि से धम्मकारवादी नहीं ठहरता। हिन्दी में धम्मकारों का निरूपण दो प्रकार से हुआ। कुछ सर्वांग निरूपक आचार्यों कवियों ने भामह और विश्वनाथ के समान अपने काव्य-ग्रन्थों में धम्मकार-प्रकरण को एक भाग के रूप में अपनाया। ऐसे आचार्य हैं—विन्नामनि, जसबन्तसिंह, कुलपति, देव, सूरपति, मिश्र, श्रीपति, सोमनाथ, भिसारीदास आदि। इनके प्रतिरिक्त मतिराम, भूषण, पद्मावर, रघुनाथ, दूधह आदि ने भट्टोजी धर्म्य दीक्षित के समान धम्मकार-प्रकरण पर स्वतन्त्र ग्रन्थ लिखे हैं। केशव ने इस सम्बन्ध में कुछ मौलिक उद्भावनाओं से भी काम लिया है पर वह विशेष सार्थक नहीं कहा जा सकता है। भूषण ने सादृश्य-मूलक, सन्देह, स्मरण तथा भ्रान्तिमान जैसे धम्मकारों के सदाणोदाहरणों में बड़ी गटबट कर दी है। केशव ने धम्मकार शब्द को अत्यन्त व्यापक अर्थ में ग्रहण किया है। उन्होंने काव्य के सभी सौन्दर्य-विषयक तत्वों को धम्मकारों के अन्तर्गत परिणित कर लिया है।

रस-सम्प्रदाय के उद्भावक भरत मुनि हैं। उन्होंने अपने नाट्यशास्त्र में सूत्र रूप में रस के सम्बन्ध में लिखा है—“विभावानुभावसंचारिखयोराद्रसनिष्पत्तिः।” रस-भूत के व्याख्याकारों में भट्टलोचन, श्री शकुन्त, भट्टनायक तथा अभिनव गुप्त का

नाम प्रमुख है। उस की सर्वांगीण वैज्ञानिक व्याख्या भविष्य युग के द्वारा निष्पन्न हुई। मम्मट और भानन्दवर्धनाचार्य ने इसका अत्यन्त संतुलित रूप प्रस्तुत किया। भाचार्य विरचनाय ने 'वाक्य रसात्मक काव्यम्' कहकर अपने आपको पूर्ण रसवादी भाषार्य घोषित किया, किन्तु इन्होंने भी ध्वनि सिद्धांत की अवहेलना नहीं की। ध्वनि उनके रस में अन्तर्भूत हो गई है। रीतिकाव्य के सर्वांग-निरूपक भाचार्यों ने प्रायः उक्त भाचार्यों का अनुकरण किया। देव ने संचारियों में 'छत्त' नाम के एक संचारी-भाव की नवीन कल्पना भी की, परन्तु उसका अन्तर्भाव अवहित्वा नानक संचारी भाव में हो जाता है।

भानन्दवर्धक ध्वनि-सम्प्रदाय के प्रतिष्ठापक हैं। सुना जाता है कि भानन्दवर्धक से भी पूर्व किसी अज्ञातनामा व्यक्ति ने ध्वनि-सिद्धांत का प्रवर्तन कर दिया था और उसके आधार पर भानन्दवर्धक ध्वनि का इतना परिष्कृत रूप दे सके। भाचार्य मम्मट का दृष्टिकोण समन्वयवादी है। उन्होंने अपने काव्यप्रकाश नामक ग्रंथ में अपने पूर्ववर्ती काव्य-सम्प्रदायों का सामंजस्य प्रस्तुत करते हुए ध्वनि-सिद्धांत की महती विजय घोषणा की है। पंथिराज भाचार्य जगन्नाथ भी ध्वनि-सिद्धांत के प्रबल समर्थक हैं। बिन्तामणि, जसवन्तसिंह, प्रतापसाहि, बिसाहीदास आदि रीति-काल के प्रमुख भाचार्यों ने मम्मट के काव्यप्रकाश के अनुकरण पर अपने सत्तन ग्रंथों का निर्माण किया है।

भारतीय साहित्य में नायक-नायिका-भेद वर्णन की परिपाटी सुदूर अतीत काल से चली आ रही है। नाट्यशास्त्रकार भरत से पूर्व वात्स्यायन मुनि ने अपने कामसूत्र में देह, स्वभाव और रसि भानन्द आदि के आधार पर नायिकाओं का वर्णन किया है। वात्स्यायन का यह प्रभाव नाट्यशास्त्रकार भरत पर स्पष्ट रूप से देखा जा सकता है। ऐसा अनुमान लगाना असम्भवी नहीं होगा कि काम सूत्रकार से भी पूर्व नायिका-भेद वर्णन की परम्परा उन देश में प्रचलित थी। काम सूत्रकार ने काम-विषय पर अपने अनेक पूर्ववर्ती वैश्वकों का नामोल्लेख किया है। कुछ काव्यशास्त्रीय ग्रंथों में भी नायिका-भेद यदास्थान उपलब्ध होता है। वे अथर्व वेद-ग्रन्थ का दृश्यरूपक, सागरनन्दी का नाटक सत्तन रत्नकोष और रामचन्द्र गुणवन्द का नाटक दर्पण। शृंगार रस के अन्तर्गत नायक-नायिका भेद निरूपक ग्रन्थ हैं। रसट का काव्यालंकार, भोज का सरस्वती कंठामरण और शृंगार प्रकाश तथा विष्णु-राय का साहित्य दर्पण। इन ग्रन्थों के अतिरिक्त अन्य भी कई काव्यशास्त्रीय ग्रंथों में नायिका-भेद का उल्लेख है पर उनमें कोई विशेष नवीनता नहीं। केवल नायक-नायिका-भेद निरूपक ग्रन्थों में दो ग्रंथ अति प्रसिद्ध हैं—मानुमित्र की रस मंजरी तथा रूप गोस्वामी की उज्ज्वल नीलमणि। रूप गोस्वामी के उज्ज्वल नीलमणि ग्रन्थ में नायक-नायिका-भेद जैसे शुद्ध शृंगार रस के प्रसंग को मधुर रस के रूप में ढालकर नवीन पय-प्रदर्शन के साथ-साथ नायक-नायिका भेद से प्रभावित भक्त कवियों की शृंगारी कवि बहाने के साधन से मुक्त करने का सुन्दर प्रयास किया है। हिन्दी के गीतिकाव्यीन भाचार्य नायक-

नायिका भेद के लक्षण पक्ष में मानुषिय से प्रायः प्रभावित हैं और लक्ष्यपक्ष में रूप-गोस्वामी से। इन्होंने उदाहरण निर्माण के लिए प्रायः रूप-गोस्वामी के समान गोपी और कृष्ण को नायिका और नायक के भेदों का माध्यम बनाया है। प्राकृत और अपभ्रंश में तो बहुत पहले से गोपियों के साथ गोपालकृष्ण की चर्चा है, पर सस्कृत में इसका सर्वप्राचीन उल्लेख ध्यानन्दवर्धन के ध्वन्यालोक में है, श्यारहवीं शताब्दी में नोलाशुक के कृष्ण वर्णामृत की रचना हुई। उसके बाद कवि जयदेव के गीत गोविन्द में गोपी-कृष्ण प्रेम की यह भावप्रवणता अपनी चरम पराकाष्ठा पर पहुँच गई। इसके बाद विद्यापति, चण्डीदास और मुरदास की रचनाओं में, जो लोक भाषा में हैं, राधा कृष्ण और गोपियों की ये प्रेम-लीलायें अपने विकसित रूप में पहुँच गई। चैतन्य और उनके दो प्रमुख शिष्यों, रूप सनातन और जीव स्वामी, ने इन प्रेम-लीलाओं में सूक्ष्मता और आध्यात्मिकता का आरोप किया। इससे पूर्व बंगाल के वैष्णव भक्तों ने नायक नायिकाभा का इस प्रकार वर्णिकरण किया था कि उसके बहाने गोपी और गोपाल की केलिगाथाएँ बाँई आ सकें, परन्तु उनका कोई प्रत्यक्ष प्रभाव हिन्दी साहित्य पर नहीं पड़ा। रूप गोस्वामी की उज्ज्वल नीलमणि ने वस्तुतः रीतिकालीन रूप लालुप नायिका-प्रेमी कवि के लिए एक सुरक्षित और विषाद द्वार खोल दिया। उज्ज्वल नीलमणि ने पहली बार 'रस रास' शृंगार को उज्ज्वल रस के नाम से अभिहित किया गया। रसिक शिरोमणि कृष्ण को उसका अभिष्ठाता घोषित किया गया, राधा और कृष्ण के रह केलियों के देखने का अधिकारी पात्र भक्तकवी सहृदयता को ठहराया गया। फिर क्या था, रीतिकालीन कवियों और आचार्यों ने राधा और कृष्ण की भाँट में अपने मानसिक फफोले फोड़े और स्वकीया-परकीया के व्याज से सम्पुक्त प्रेम के उच्च में उच्च राग भलाये। राधा और कृष्ण का तो उसने नाम ही लेना था, करनी तो उसे थी कविताई।

रीति हैं सुकवि जो तो जानो कविताई,

न तो राधिका गोविन्द सुभिरन को बहानी है।

हाँ, रीतिकालीन कवियों ने नायिका-भेद-विस्तार के क्षेत्र में तो कमाल ही कर दिया है। सस्कृत साहित्य में नायिका-भेद का इतना विस्तार नहीं हुआ है। रूप गोस्वामी की उज्ज्वल नीलमणि में भी १६३ प्रकार की भिन्न-भिन्न स्वभाव और नाम वाली गोपियों की चर्चा की गई है, किन्तु रीति-काल में तो नायिकाओं की संख्या बहुत ही कम हो गई है। देव ने इस सम्बन्ध में खूब कल्पना दोड़ाई है।

रीति-काल की एक अत्यन्त प्रबल धारा है शृंगार रस की मुक्तक होती अभिव्यक्ति। यह भी भारतीय साहित्य की परम्परा का एक नियमित विकास है। यह परम्परा प्राकृत, अपभ्रंश, सस्कृत तथा हिन्दी के 'वक्ति-काव्य' के माध्यम से रीति काव्य में प्रवर्तित हुई। इतिहास लेखकों का कहना है कि जब आभीर जाति भारत में आकर बस गई और भायों की शिक्षा तथा संस्कृति से आभीरों का सम्पर्क हुआ तो भारतीय जीवन में परलोक की चिन्ता से मुक्त नित्यप्रति के गृहस्थ जीवन के प्रति

भाकर्यम बढ़ने लगा । यह प्रभाव केवल जीवन तक ही सीमित नहीं रहा, काव्य-क्षेत्र में भी पड़ा । जिसका स्पष्ट परिणाम है हाल की सतसई की रचना । अस्तु ! सम्भव है ग्रामीरो के सम्पर्क से भारतीय जीवन और काव्य में यह नया मोड़ आया हो, परन्तु इस काल के ऐहिकतापरक जीवन के दृष्टिकोण के लिए केवल ग्रामीर सम्पर्क ही पर्याप्त नहीं है । भारतीय दशन में चार्वाक दर्शनकार का जीवन के प्रति एक मात्र भौतिकवादी दृष्टिकोण है । उस काल के ऐहिकतापरक जीवन को उक्त दर्शन से अवश्य प्रेरणा मिली होगी । हाल की सतसई प्राकृत की गायामो में रचित एक प्रम्य है जिसमें प्राकृत जीवन के सहज सरल प्रतिघातो के चित्र हैं । इसका कवि आकाश गगा के सरल मनोहर जल से अपनी कल्पना-सुषा के तृप्त करने की भावना छोड़ कर बरातस के जन-जीवन कूप-जल से उसे क्षाम्न करता है । हाल की सतसई में प्रेम और कल्याण के भाव, प्रेम की रसमयी जोड़ाएँ और उनके घात-प्रतिघात हैं । इसमें घड़ीर और घड़ीरनियो की प्रेम-गाथाएँ, ग्राम बधूटियों की शृंगार-नेष्टाएँ, चक्की पीसती हुई या पीसों को सींचती हुई सुशरियों के मर्मस्पर्शी चित्र, विभिन्न श्रुतियों का भावो-सौजन्य आदि बातें इसकी सरल, इतनी सजीव और इतनी हृदयस्पर्शी हैं कि पाठक बरबस इसकी ओर आकृष्ट हो जाता है । इस ग्रंथ में चित्रित वागावरण सर्वथा गार्हस्थ्यिक है और यौन-सम्बन्धों के वर्णन में बेहद स्पष्टता पाई जाती है । हाल की सतसई रीतिकाम्य का सर्वप्रथम प्रेरक ग्रंथ है । बिहारी, मधिराम आदि पर इस ग्रंथ का प्रभाव स्पष्ट है । कहीं-कहीं तो इन हिन्दी कवियों ने इस ग्रंथ की गायामों का छायानुवाद ही प्रस्तुत किया है । हाल की सतसई के पश्चात् शृंगार-मुक्तको के भी ग्रंथ सस्कृत-साहित्य में विसते हैं । एक प्रमुख कवि का सम्बन्ध शतक और दूसरी रचना है गोवर्धन की भार्या सप्तशती । इन दोनों ग्रंथों में नागरिक जीवन की कृत्रिमता छा गई है । इन दोनों में अभिव्यक्ति में प्रसंकरण तथा प्रतिभागीविज के प्रति मोह बढ़ जाता है । इनके प्रतिरिक्त सस्कृत साहित्य में कतिपय अन्य मुक्तक काव्यों की भी रचना हुई जैसे शृंगारतिलक, पटकर्मर, भवुंहरिकृत शृंगारदशक, बिल्हण की चौरपचाशिका आदि । इन सबों का भी हिन्दी के शृंगारी साहित्य पर बड़े-छोटे प्रभाव पड़ा । सस्कृत-साहित्य में शृंगार के इन मुक्तकों के साथ साथ भक्ति-मार्क मुक्तकों की भी एक परम्परा चल पड़ी थी । चबोजतक, वनोक्ति पचाशिका और कृष्ण जीवन से सम्बन्ध अनेक स्तोत्र ग्रंथ हैं—जैसे कृष्ण-श्रीलामृत आदि । निःसन्देह इन स्तोत्र ग्रंथों की आत्मा में भक्ति निहित है परन्तु बाह्य रूप में शृंगार की प्रधानता है । इनमें शिव-भारती और राधा कृष्ण की सीताओं का शृंगारपरक वर्णन किसी भी शृंगारी-काव्य को पीछे छोड़ सकता है । १२ वीं से १४ वीं सताब्दी तक बंगाल और बिहार में राधा-कृष्ण की भक्ति के जो छन्द रचे गये वे काम के सूक्ष्म रहस्यों में भोत-भोत हैं, विद्यापति के पद्य इन्हीं के ठो हिन्दी-संस्करण हैं और फिर रूप मोस्वामी की उज्ज्वल नीलमणि ने एक विराट् द्वार ही खोल दिया । सस्कृत के इन काव्य-ग्रंथों में रीतिकालीन शृंगार की असंदिग्ध रूप में प्रभावित

बिया ! साथ साथ ये श्रव रीतिकालीन हिन्दी कवि के राधा-सुभिरन के बहाने के लिए भी उत्तरदायी हैं ।

अपभ्रंश-साहित्य में शृंगार-मुक्तको की कोई न कोई परम्परा अवश्य रही होगी किन्तु उसका कोई प्रामाणिक रूप हमारे सामने नहीं है । केवल जयवल्तभ और हेमचन्द्र के काव्यानुशासन में स्फुट गीत छंद मिलते हैं जिनमें शृंगार रस का हृदय-हारी वर्णन है । हेमचन्द्र के श्रव में उदध्वन मञ्जु के दोहे अपभ्रंश और हिन्दी के बीच की कड़ी हैं । इस परम्परा का भी हिन्दी के रीतिकालीन शृंगार पर निश्चित रूप से प्रभाव पड़ा । आचार्य हजारीप्रसाद, 'हिन्दी-साहित्य की भूमि', में लिखते हैं—'रीतिकाल की कविता का कठ स्वर पश्चिमी अपभ्रंश से अधिक मिलता-जुलता है । बिहारी भाली की कविताओं में तो भाषा, भाव सभी सब कुछ उन्हीं से मिलती है । कभी-कभी बिहारी के समाश्लेषकों ने ऐसे भाव बिहारी में पाये हैं जो उनके मत से मुसलमानी सारंग ने फल हैं । वियोग साथ से गुलाब की पीसी का फूटना या दृष्टि का हृदय वेष कर मार डालना, ऐसी उक्तियाँ बतर्ही गई हैं । यह स्पष्ट प्रतिरजना है । हेमचन्द्र के प्राकृत व्याकरण में अपभ्रंशों के प्रकरण में इन भावों के दोहे आये हैं जो बिहारी के निश्चिन्त रूप से मार्गदर्शक होंगे ।' हमें हिन्दी-साहित्य के उन भालोचकों की मनोवृत्ति से निश्चित रूप से दुःख होता है जो यत्र-तत्र व्यर्थ में ही साहित्य पर ऐसे निराधार आरोप लगाने का पुर प्रह करते हैं । रीतिकालीन शृंगारिकता मुगल दरबार की उपज नहीं है और न ही रीतिकालीन शृंगार में पाई जाने वाली भलि-स्फोक्तियाँ जिनमें हास्यास्पदता भी आ गई है, मुसलमानी फारसी-साहित्य का प्रभाव मानी जा सकती हैं । हिन्दी के रीति-काव्य में पाई जाने वाली प्रतिरजनापूर्ण उक्तियाँ और अश्लील शृंगारिकता, अलंकरणप्रियता तथा प्रदर्शन प्रवृत्ति की प्रधानता आदि बाह्य सस्कृत साहित्य के शिशुपाल बच, नीपच चरित तथा किराताजुनीय महाकाव्यों में देखी जा सकती हैं । इन सस्कृत ग्रंथों का प्रभाव निश्चिन्त रूप में हिन्दी रीति-काव्य पर पड़ा है । यह एक बड़े आश्चर्य की बात है कि रीतिकालीन कवि ने प्रत्यक्ष रूप में प्राकृत और अपभ्रंश के शृंगारी-साहित्य से प्रेरणा न लेकर सीधे सस्कृत साहित्य से प्रेरणा प्राप्त की । रीतिकाल में प्रणीत रीति-काव्यों का आधार तो सस्कृत काव्य के रमणीक ग्रंथ हैं ही, इसके साथ-साथ शृंगारिकता की बहुत कुछ प्रेरणा उसे भ्रमरक, गोवर्धन, भर्तृहरि, हंस तथा शृंगार के अन्य फूटकर लेखकों से प्राप्त हुई । इस विषय में फारसी तथा अन्य किसी विदेशी प्रभाव की चर्चा असमीचीन होगी । रीति-काव्य की मूल भावना शृंगार है, स्त्री पुरुष के प्रेम का वर्णन यौवन विकास में विलास द्वारा परिहास, मनोविनोदों तथा सयोगजन्य अन्य विषयों का समावेश हिन्दी के प्रारम्भिक काल में ही हमारे साहित्य में हो चुका था ।

वस्तुतः हिन्दी रीति-काव्य की पृष्ठभूमि में सस्कृत साहित्य का वह समूचा काव्य और आचार्यत्व आ जाता है जो कि कई शताब्दियों पूर्व भारतीय नरेशों के राजदरबारों में विकसित हुआ था । रीतिकाल के साहित्य का अध्ययन करते समय

का प्रभाव कहा है, किन्तु कामसूत्र से यह सिद्ध होता है कि मुसलमानों के आगमन से बहुत पूर्व हमारे यहां विलास के रमणीय साधनों का एक अच्छा विकास हो चुका था। कामसूत्रकार के समय जीवन का दृष्टिकोण आध्यात्मिकता से हटकर ऐहिक-तन्मुख हो गया था। उस समय स्वकीया को वैचल्य सन्तानोत्पत्ति का साधन माना जाता था जबकि आनन्द प्राप्ति के लिए परकीयाओं और वेश्याओं का आश्रय ग्रहण किया जाता था।

कामसूत्र ने भारतीय साहित्य को कहीं तक प्रभावित किया, इस सम्बन्ध में भी विचार कर लेना उपयुक्त होगा। भारतीय शृंगारी कवियों ने वेश्याओं को तो इतना स्थान नहीं दिया किन्तु परकीया को इस साहित्य में बहुत प्रभय मिला है। इन कवियों को ऐसा करने की नैतिक अनुमति सभ्यत कामशास्त्रीय ग्रन्थों से मिली होगी। रीति-सीम कवियों के लिए कहा जाता है कि उन्होंने राधा-कृष्ण के स्मरण के बहाने परकीया का ही चित्रण किया। हमारे विचारानुसार उसे भी ऐसा करने का नैतिक समर्थन कदाचित् इन्हीं ग्रन्थों से मिला होगा।

नायिका-भेद परम्परा के सम्बन्ध में भी स्मरण रखना होगा कि वात्स्यायन का नायिका-भेद भरतमुनि के नायिका-भेद से प्राचीन है क्योंकि भरत का नायिका-भेद अपेक्षाकृत अधिक ग्रीह पर परिपूरित है और फिर भरत ने अपने ग्रन्थ में काम-सूत्र का उल्लेख भी किया है। संस्कृत साहित्य के नायिका-भेद-ग्रन्थों पर कामसूत्र का प्रभाव प्रसिद्ध है। साहित्यदर्पणकार विश्वनाथ के नायिका-भेद पर कामसूत्रकार का विशिष्ट प्रभाव है। कामसूत्रकार ने जाति भेद के आधार पर जो नायिकाओं का भेद किया है, तदनुसार रीतिकालीन भाचार्य-कवि देव ने भी किया है। दूतिकाओं का कार्य-साधन के उपायों का वर्णन कामसूत्रकार ने किया है। उनका प्रयोग साहित्य-क्षेत्र में बराबर होता रहा। दूतिकाओं की परम्परा हमारे यहाँ छठी शती से लेकर १८वीं शती तक के साहित्य में चलती रही है। अभिसारिकाओं एवं सङ्गिताओं का वर्णन, उनके मान-मोचन के लिए नामक का उनके चरणों पर गिरना ये सब बातें रीतिकालीन तथा हमारे भारतीय काव्यशास्त्र में उपलब्ध होती हैं। नायिका की सम्बोधनासूचक श्लेषाओं और हाव-भावों का जो सूक्ष्म-विवेचन कामसूत्रकार ने किया है, भाचार्यों तथा कवियों ने उसका पूरा-पूरा लाभ उठाया है। कामसूत्रकार ने विपरीत रति का विस्तारपूर्वक वर्णन किया है और कदाचित् रीतिकालीन साहित्य में इसका स्पष्ट प्रभाव है।

यदि कुछ विद्वानों की रीतिकाव्य पर-ईसा-पूर्व रचित कामसूत्र के प्रभाव के विषय में कुछ शका या आशंका हो, तो इस सम्बन्ध में एक तथ्य तो स्मरणीय है कि रीतिकाल पर काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों का प्रभाव निश्चय रूप से पड़ा है। काम शास्त्रीय ग्रन्थों की एक विशाल परम्परा है। भारतीय इतिहास के मध्यकाल में कवकोक (कोका पंडित) का "रतिरहस्य", ज्योतीरीश्वर ठाकुर का "पंच सायक" तथा बत्त्याण मल्ल का "मनय रग" आदि कामशास्त्रीय ग्रन्थ खूब प्रसिद्ध रहे हैं और इन ग्रन्थों से रीति-

कवि के परिचय के घनेक असदिग्ध प्रमाण मिले हैं। कोका पंडित मध्यकाल में इतने अत्यधिक प्रतिष्ठ रहे हैं कि उनका प्रभाव सूरदास तथा हित-हरिवंश जैसे मदन कवियों पर भी पड़ा है, फिर रसिकता प्रधान रीतिकवि पर तो उनका प्रभाव का पटना अवश्य-म्भावी प्रतीत होता है।

इस प्रकार हम कह सकते हैं कि संस्कृत और हिन्दी साहित्य के कवियों पर काम-भूज का गहन प्रभाव पड़ा है। हिन्दी का रीति-कालीन साहित्य मने ही विलास प्रधान भुगत दरबारों तथा उत्कालीन सामाजिक नित्यता से पनपा हो मरनु फिर भी उसका आधार हजारों वर्ष पुरानी वह शृंगार परम्परा है जिसका परिचय काम-भूज से मिलता है। अधिकांश रीतिकालीन साहित्य काम-भूज के विभिन्न वर्णनों का एक परिवर्धित साहित्यिक संस्करण-सा है। अतः जब भी रीति-कालीन नायिका भेद, दूतिका भेद, शृंगारस्वयं, अभिसार-भाषोजन, बालाघों के हाव-भाव, शृंगार-वेष्टाघों एवं वारस्परिक प्रेम-व्यवहारों का अभ्यसन किया जाये उस समय काव्य शास्त्रीय ग्रन्थों की पृष्ठभूमि को अवश्य ध्यान में रखना चाहिए।

अपराहने रीतिकाल के मूल प्रेरणा स्रोतों का उल्लेख किया है किन्तु इससे यह करारि नहीं समझना होगा कि रीतिकालीन साहित्य में सब कुछ उधार लिया हुआ है या सब सँकट हट है। उस समय के साहित्यकार के पास बहुत कुछ अपना भी है। अन्त में भाषार्थ हजारीप्रसाद के शब्दों में रीतिगुण के साहित्य तथा उसके कवि के सम्बन्ध में कह सकते हैं—“यह स्पष्ट करके समझ लेना चाहिए कि रीतिकाल में सज्जन ग्रन्थों की भरमार होने पर भी वह उस प्राचीन भाषा के लोक साहित्य का विकास था जो कभी संस्कृत साहित्य को अत्यधिक प्रभावित कर सका था। इस विरोध काल में जबकि शास्त्र-विन्दा लोक विन्दा का रूप ग्रहण करने लगी थी, वह पुनः लोकिकतापरक लोक काव्य द्वारा शास्त्रीय मत के साथ मिलकर देखते देखते विप्लव रूप ग्रहण कर गई। कवियों ने दुनिया की अपनी भाँखों से देखने का कार्य बन्द नहीं कर दिया। नायिका-भेद की सलीखें तो-१ में जितना चित्र था सज्जता था इसका उतना चित्र निरुपम हो विरहसलीखें और मनोरम है। इतना दोष जरूर है कि यह चित्र अक्षुण्ण और विजिह्व है। शास्त्र मत की प्रधानता ने इस काल के कवियों को अपनी स्वतन्त्र उद्भाषना पंक्ति के प्रति अनिश्चित सावधान बना दिया, उन्होंने शास्त्रीय मत को खेष्ट और अपने मत को गोप मान लिया, इस लिए स्वाधीन चिन्तन के प्रति एक अवज्ञा का भाव था यथा यह उत्तरोत्तर बढ़ता ही गया और यही इस युग में सबसे अधिक खतरनाक बात थी।”

भक्ति-कालीन एवं रीति-कालीन कृष्ण-काव्य की प्रमुख प्रवृत्तियाँ

भक्ति-कालीन कृष्ण-काव्य—सगुणवाद के विवाह में रामानुज, निम्बार्क, रायबानन्द, मध्वाचार्य, विष्णुस्वामी वल्लभाचार्य आदि वैष्णव, भावार्थों का प्रमुख स्थान है। हिन्दी के कृष्ण-भक्ति कवि प्रायः निम्बार्क, मध्वाचार्य, विष्णु स्वामी तथा

बल्लभाचार्य से प्रभावित हैं। हिन्दी के भक्ति-युग के कुछ ऐसे भी कवि हैं जो निजी विश्वासानुसार कृष्ण का गुणगान गाते रहे हैं। हिन्दी में वैष्णव साहित्य के जन्मदाता विद्यापति ऐसे कवियों में से हैं। इनकी कविता पर जयदेव के भौतिक प्रेम की स्पष्ट छाप है। विद्यापति में भाष्यात्मिकता टूटनी व्यर्थ है उन्होंने जीवन विकास तथा पद-भक्ति के वर्णनार्थ राधा-कृष्ण का चित्रण किया। डॉ० नगेन्द्र के शब्दों में हम विद्यापति के सम्बन्ध में कह सकते हैं—“इसलिये विद्यापति के सब चित्र ऐन्द्रिय उत्साह से दीपित होते हुए भी अधिक स्पृह नहीं हो पाये हैं। उनमें एक सूक्ष्म तरलता है। दूसरे रूप के प्रति भी उनका दृष्टिकोण भावयुक्त है, वस्तुगत नहीं। उनका धरातल नित्य प्रति के गार्हस्थ्य जीवन तक नहीं उतरा। इसलिये उसमें वह भूर्भुतता नहीं जो रीतिकार के भृंगार-चित्रों में भविष्यवर्त मिलती है। इन्हीं दो कारणों से विद्यापति रीतिकार्य की परम्परा से थोड़ा बच जाते हैं अन्यथा उनमें रीति सरेतों का प्राचुर्य भ्रमरिन्ध्र है।”

हिन्दी में कृष्ण-काव्य की रचना का समस्त ध्येय बल्लभाचार्य को है। इनके बसाये हुए पुष्टिमार्ग के सिद्धान्त से प्रभावित होकर सूरदास आदि ने कृष्ण-काव्य की रचना की। कृष्ण-काव्य के परिमाण के सम्बन्ध में कहा जा सकता है कि एक ओर तो बनेला कृष्ण-भक्ति-साहित्य और दूसरी ओर हिन्दी-साहित्य के प्रथम तीन काव्यों का साहित्य।

भक्ति-कालीन कृष्ण-काव्य में वैयक्तिक तथा साम्प्रदायिक कितनी ही शक्तियों के भेद मिलते हैं। कुछ कवि राधावल्लभी सम्प्रदाय के अनुयायी हैं। इन्होंने राधा-कृष्ण की युगलमूर्ति की पूजा पर बल दिया है। इन्होंने कृष्ण की अपेक्षा राधा की अधिक महत्त्व दिया है। किसी-किसी ने गोपालकृष्ण की आराधना पर अधिक बल दिया है। इनके सिद्धान्तों में न्यूनाधिक अन्तर होते हुए भी सबने सूरदास के काव्य का अनुसरण किया है और सबने पुष्टि-मार्ग पर अपनी भास्वा दिखाई है।

मीरा की भक्ति स्वतन्त्र होती है। उसने कृष्ण-लीला की अपेक्षा कृष्ण के प्रेममय स्वरूप का चित्रण किया है। उसकी भक्ति दाम्पत्य भाव की है। कृष्ण को रिझाने के लिए वह राधा की सीमा में नहीं लाई है बल्कि स्वयं राधा बन गई है। मीरा में रहस्यवाद के भी संकेत स्पष्ट मिल जाते हैं। इस दिशा में उस पर निगुण सन्तों का प्रभाव स्वीकार किया जा सकता है।

भक्त कवियों ने कृष्ण के मनोरञ्जक रूप को उपस्थित किया है, इन्होंने कृष्ण के लोक रसक रूप को दृढपण नहीं किया। यही कृष्ण सौन्दर्य के प्रतीक हैं, राधा-वल्लभ और गोपीनाथ हैं। इन कवियों में नर नरिन्ध्र तथा नायक-नायिका-चित्रण की परम्परा चल निकली।

कृष्ण भवन-कवियों ने अपनी रहस्यात्मक उक्तियों में चकई, तल्लि, भुगी और सुरंग का भी उल्लेख किया है। ये सब आत्मा के प्रतीक हैं। राधा और कृष्ण की प्रकृति और कृष्ण के प्रतीक हैं।

कृष्ण भक्त कवियों में तन्मयता और प्रेमानुभूति की भावा प्रपत्ति चरम सीमा पर पहुँची हुई है, भक्त कवि के हृदय की भाव प्रवणता मुक्तक काव्य के रूप में प्रकट हुई है, क्योंकि यह भक्ति पद्धति प्रबन्ध काव्य के उपयुक्त नहीं थी।

इस साहित्य में राधा कृष्ण की भक्ति कई रूपों में प्रकट हुई है। मूर की भक्ति सख्य भाव की है और मीरा की दाम्पत्य भाव की। इसके अतिरिक्त दास्य-भाव और वात्सल्य भाव की भक्ति के नमूने भी मिलते हैं। आत्मनिवेदन, विनय, गुरु-प्रशंसा, उपदेश तथा नीति आदि का वर्णन भी इन भक्त कवियों में देखा जा सकता है।

कृष्ण भक्ति साहित्य में दो रस प्रधान हैं वात्सल्य और शृंगार। वात्सल्य रस कृष्ण के बालोपासक रूप में सम्बद्ध है जबकि शृंगार रस के भाष्य हैं राधा-वल्लभ और गोपीकृष्ण। इन दोनों रसों का चित्रण अत्यन्त मनोवैज्ञानिक बन पाया है। इस साहित्य में अनुग्रह-वाचना के प्रकरण में शान्त रस की सृष्टि हुई है। कृष्ण के श्लोकिक रूप चित्रण में अद्भुत रस का भवन हुआ है। भगवद्गीता प्रसंग में हास्य रस के अच्छे छोटे हैं। कृष्ण के वीर कृत्यों में, जैसे दुष्ट दैत्यदलन कार्य में, वीर रस का भी चित्रण हुआ है।

तत्कालीन कृष्ण-काव्य ब्रजभाषा में लिखा गया है और उसमें ब्रजभाषा का मौक-प्रचलित रूप है। जड़िया नन्ददास ने भाषा में जड़ने का कार्य किया है। मीरा की भाषा में एकरूपता नहीं है। उसमें राजस्थानी का भी गुट है।

कृष्ण-भक्त कवियों के काव्यों में संगीत तत्व की एक अनुपम छटा है। सबने पद लिखे हैं, जो कि भगवान् की मूर्ति के सामने कीर्तन के समय गाये जाते थे। नन्ददास आदि कुछ कवियों ने दोहा, रोसा और चौपाई आदि छन्दों का भी प्रयोग किया है, परन्तु इस काव्य में अधिकतर राग-रागणियों की हैं।

कृष्ण भक्त कवि की एक मुख्य विशेषता है—वस्तीनता, तन्मयता और अपने आराध्य के प्रति अटूट, अनन्य, सात्विक निष्ठा। इस दृष्टि से कृष्ण-भक्ति साहित्य उच्च कोटि का साहित्य है। इस साहित्य की सहृदयता, सरसता और वस्तीनता विश्व-साहित्य में आदरणीय रहेगी।

रीतिकालीन कृष्ण काव्य—रीतिकालीन ग्रंथकारों ने प्रायः राधा-कृष्ण के प्रेम का सहारा लेकर शृंगारिकता की सृष्टि की है। इन कवियों ने कृष्ण के सौन्दर्य राधा की कामनीका और गोपियों के वितासमय जीवन का चित्रण किया है। इनका प्रधान उद्देश्य कविता-कोशल प्रदर्शन या न कि भक्ति। जैसे—

रासि हैं सुकवि जो तो जानी कविताई ।

न तो रासिका-गुणित सुमिरन की बहानो है ॥

इस युग में शृंगार रस की प्रधानता है। रीतिकाल कवि द्वारा चित्रित प्रेम रसितता से ऊपर नहीं उठ पाया है। इनके शृंगार में जीवन की सदुल्लिखित दृष्टि का निरानन्द समाव है। इसकी शृंगारिकता वस्तीनता और नम्रता में परिणित हो

गई है। इनके राधा और कृष्ण सामान्य नायिका और नायक बन कर रह गये हैं।

इस युग के कवि ने राधा और कृष्ण के अतिरिक्त अन्य देवी-देवताओं के प्रति दास्य और विनय की भावनाएँ प्रकट की हैं। इस दिशा में इन पर संस्कृत के स्तोत्र साहित्य का प्रभाव स्पष्टतः देखा जा सकता है। इस काल में भैरव, दुर्गा और शिव आदि के स्तोत्रों की सृष्टि हुई है। इन सोमों ने तीर्थ-स्थानों की महिमा का भी गान किया है।

रीतियुग भी मुक्तक-काव्य के लिए अधिक उपयुक्त था। कवित्त, सर्वपा, अरिल्ल, घनाक्षरी आदि मधुर छन्दों का इन कवियों ने अधिक प्रयोग किया है। इस काल में दोहा और चौपाई छन्द प्रधान रूप से अपनाये गए।

रीतिकालीन कृष्ण काव्य की भाषा एकमात्रा ब्रजभाषा है, जिसमें बुन्देलखण्डी तथा अवधी भाषा का भी पुट है। इस काल के कवियों ने भाव-सौन्दर्य की प्रपेक्षा भाषागत सौन्दर्य पर अधिक ध्यान दिया है। प्रदर्शन-प्रवृत्ति और घासकारिकता का मोह इस काल के कवि में खूब बढ़ा हुआ था। इनमें धमक, अनुप्रास, उपमा, रूपक और उपमेक्षा आदि अलंकारों का बाहुल्य है।

रीतियुगीन कृष्ण काव्यकार में न तो एक उत्कृष्ट भक्तिवाली निष्ठा है, न वह तल्लीनता और न वह अनुभूति। रूपलोलुप रीति-काव्यकार की दृष्टि की पहुँच केवल शारीरिक सौन्दर्य तक ही रही है, आत्मा के सौन्दर्य तक वह कभी भी नहीं पहुँच सकी, वह भक्तिमय वर्णन करता हुआ भी तन को नहीं भूलता।

“तजि सीरप हरि राविका तन दुति कर अनुराग।”

तथा

“जा तन की भाई” परे स्थान हरित दुति होय।” —अस्तु

उक्ति-चमत्कार उस काल के कवि को विशेष प्रिय लगता। एतदर्थ कहीं कहीं पर भक्ति भाव की अभिव्यक्ति भी भव्य-सी बन पड़ी है। इस उक्ति चमत्कार के लिए बिहारी और देव का नाम विशेष उल्लेखनीय है।

रीतिकालीन कृष्णकाव्यकारों पर किसी सम्प्रदाय विशेष का प्रभाव नहीं है, जैसा कि भक्तियुग के इस चारा के कवियों पर, अतः इन्होंने प्रेम वर्णन केवल प्रेम-वर्णन के लिए किया है। इस काल में कुछ कवियों ने भक्ति-भाव वश प्रेम का अत्यन्त उदात्त वर्णन किया है। रीतिकालीन कृष्ण-भक्त कवियों में घनानन्द का वही स्थान है जो भक्तिकाल के कृष्ण-भक्त कवियों में मुरदास का।

रीतिकालीन कृष्ण-काव्य में लागत नम्रता और अश्लीलता का एकमात्र कारण है—सत्कालीन सामाजिक परिस्थिति मुस्लिम प्रभाव, विलासमय राजनीतिक वातावरण और पूर्व साहित्य की परम्पराएँ। यही कारण है कि इस काल में भक्तिकालीन आध्यात्मिकता भौतिकता का रूप ले बैठी और सूक्ष्मता के स्थान पर स्पष्टता घा गई।

उपर्युक्त तुलनात्मक अध्ययन के माध्यम पर एक बात स्पष्ट है कि राधा और

कृष्ण के प्रेम को भक्ति युग के कृष्ण-भक्त कवियों ने अपनी मूढातिगूढ भावनाओं का माध्यम बनाया, परन्तु आगे के रीतिकालीन कवियों ने उन्हीं को लेकर उन्नादकारिणी रीतियों से साहित्य को भर दिया। राधा-कृष्ण भक्ति की जो मूर्धन्यता भक्ति काल में थी उसका घाने चलकर सर्वथा लोप-सा हो गया। इस बात के कारणों का शिद्देचन कर लेना यहाँ अप्रामाणिक नहीं होगा।

इसके कारण हैं—राधा और कृष्ण का मधुर व्यक्तित्व, प्रेमलक्षणा भक्ति की प्रति गहनता, सत्य भाव की भक्ति जिसमें मर्यादा का सर्वथा अभाव था, कृष्ण-भक्ति का दार्शनिक पक्ष, राधा और कृष्ण की अलौकिक सीतार्ये—रास, पनघट, पीरहाण आदि व्यष्टि में समाष्टि का धारोप, पुष्टिमान की अनुग्रहपरक धारणा, वेद मर्यादादि की अवहेलना, भक्ति के क्षेत्र में खड़ा का बहिष्कार, ऐंद्रिय भोग एवं ऐश्वर्य के उपकरणों का समावेष्ट, तत्कालीन सामाजिक और धार्मिक विनाशितामय वातावरण।

वस्तु-सम्प्रदाय के पुष्टिमान की भक्ति का एक सुदृढ़ दार्शनिक भित्ति थी। वस्तु के समय में तथा उसके बाद में काफी समय तक वस्तु भक्ति मार्ग में सात्विकता बनी रही, किन्तु धार्मिकता उस सार्विकता में ह्रास होने लगा। फलतः वस्तु भक्ति में भोग और विनाश की प्रधानता हो गई। कृष्ण-मन्दिर महल बन उठे। राधा और कृष्ण के सयोग और वियोग के चित्र साधारण नायक और नायिकाओं के साथ में झलक उठारे जाने लगे। वस्तु-सम्प्रदाय में अब वही-परम्परा चल निकली। यह एक ऐतिहासिक तथ्य है कि उसके गद्दीनशीन विचारप्रिय महलों का भोग ऐश्वर्य सम्पन्न जीवन उनके समय के राजा नवाबों तथा रईसों के लिए होठ का विषय बन गया था, यहाँ तक कि इन मठों और मन्दिरों में देवदास प्रथा की पुनरावृत्ति भी होने लगी। सूरदास आदि ने कृष्ण-भक्ति के जिस विनाश पादप को अपने हृदय की चुड़ भक्ति के रस से सींचा था, अब इसे अनाविकारी पार्श्वों द्वारा मलिन हृदय के कलुषित वासना जल में सींचा जाने लगा। कुछ तो विद्यापति इनकी राह पहले ही बना चुके थे, कुछ उस समय का वातावरण सामूहिक रूप से इस प्रकार का बन चुका था और फिर पर बीया के उन्मुक्त प्रेम के चित्र उठारने की नैतिक अनुपति कामशास्त्रीय ग्रंथों तथा उज्ज्वल नीतमणि से मिल चुकी थी, फलतः कृष्ण-भक्ति की पावन सुरसरी सात्विकता के उच्च शृंग से उतर कर धराना की मर्ममंती भूमि पर बहने लगी। रीतिकालीन कवि की दमित्र-वासना राधा-कान्हा के मुमिरन का बाना पहन कर शृंगार की सजीर्ण नातियों में फूट पड़ी। रीति कवि का मुख्य उद्देश्य 'रसराज' शृंगार का वर्णन करना था, उस शृंगार के अविष्टता देवता कृष्ण और राधा के बोमल मदवा मधुर व्यक्तित्व को किछोर धोर किछोरी के रूप में दात दिया गया। इस युग के कवि का कपन है—

बाणो को सार बलान्यो सिंगार,
सिंगार को सार किछोर किछोरी।

तथा

नव रस में सिवार की पवनी राज विशाल,

तो सिवार रस के प्रभु हैं यों कृष्ण रसाल ।

किसी आलोचक का रीतिकालीन कवि की इस उक्त मनोवृत्ति को लक्ष्य रखकर कहा हुआ निम्न कथन अत्यन्त उपयुक्त है—“काव्य सरोवर में एक कमल खिल रहा था, उसे भक्ति काल के कवि रूपी हस्ती ने तोड़ लिया । बाद में लोगों के हाथों में वेधल कीचड़ ही लगी । इस कीचड़ को लेकर रीतिकालीन कवियों ने राधा-कृष्ण के शोभ्य रूप पर खूब कीचड़ उछाली ।”

सूर-काव्य में आध्यात्मिकता अपने प्रकट रूप को पहुँची हुई है । सूरदास पुष्टि मार्ग के प्रवर्तक आचार्य बल्लभ के शिष्य हैं जिन्हें पुष्टि मार्ग का जहाज भी कहा जाता है । पुष्टि मार्ग के अनुसार ब्रह्म सगुण है और नित्य है । ब्रह्म कारण है और जगत् कार्य है । जीव का धर्म पति-रूप में कृष्ण की सेवा करना है तभी वह शुद्ध अवस्था में पहुँचता है । भगवान् जीव में योग्यता नहीं देखते वरन् उस पर अनुग्रह करते हैं । शरीर में सर्वात्मना समर्पण तथा सर्व कर्म फल-त्याग पुष्टि मार्ग का मार है । जीव को केवल कृष्ण की प्रसन्नता के लिए समस्त भीतिक चेष्टाएँ करनी हैं भक्त जीव को लोक और परलोक का भय नहीं रहता । पुष्टि की भक्ति में लोक-पर-लोक, आचार-विचार, सब धर्म-कर्म सभी प्राकृतिक वस्तुएँ कृष्ण के सामने कुछ महत्त्व नहीं रखती । कृष्ण सुन्दर के प्रतीक हैं और त्रिलोकानामिनी छवि के पुष्कल पुञ्ज हैं ।

गोपियाँ कृष्ण से अभिन्न हैं । दान-लीला, मान लीला, रास लीला, चौर-हरण और पतघट ये सब कुछ अपने आपको कृष्णोन्मुख करने के उपकरण हैं तथा विषय विलास से मुक्ति के साधन हैं । सूर-साहित्य में ‘नीबी खोलना’, ‘चौली बन्द तोड़ना’ और ‘मोरस हरण’ ये सब अत्यन्त सूक्ष्म आध्यात्मिकता से संचालित हैं । इन सबके साकेतिक अर्थ ग्रहण करना ही यहाँ अभीष्ट है । चौलीबन्द तोड़ना या नीबी खोलने आदि में स्पष्ट रूप से प्रपत्तिवाद है । कृष्ण परम ब्रह्म हैं, गोपियाँ जीवात्माएँ हैं । कृष्ण अवतार हैं इसलिए मायापति हैं । मायापस्त गोपियों को मुक्त करना उनका काम है । यदि यह सब कुछ अनुचित वा तब कोई तो गोपी दत्तक विरोध करती ।

चीखरण—आश्रममें भक्ति रस की सरिता में डुबकी लगाती हैं । उनकी भक्ति प्रेमलक्षणा है पर उन पर माया का पर्दा है । उस आवरण को हटाना चौर-हरण है । दान-लीला के रूप में गोपी भक्त के रूप में अपना सब कुछ अर्पण कर रही है । रास रूपी एक महामिलन है, प्रेमी प्रेमिका के प्रेम की अन्तिम परिणति है । यह युगल-प्रेम प्रकृति और बाह्य की अनन्यता तथा कला और काव्य का मिलन है । कृष्ण एक अपार शक्ति है और गोपी कभी ऐटम्स (Atoms) सत्त्व गति से उसके दर्ब-गिर्द घूम रहे हैं । आधुनिक युग के प्रसिद्धतम वैज्ञानिक आइंस्टीन की भी विश्व के रहस्य के

सम्बन्ध में ऐसी ही धारणा है। अस्तु ।

घुटनशील वातावरण में साँस लेने वाले, वैयक्तिकता से विहीन एवं जीवन के विविधमुखी मूल्यों के प्रति चिन्तनशून्य, 'सन्तान को कहा सीकरी सों नाम' के स्थान पर राजदरबारी का जय जय गान करने वाले, 'स्वत सुखाय' के स्थान पर 'स्वामिन. सुखाय' रचना करने वाले रीति काल के कलाकार के पास सूर की भक्ति की आध्यात्मिकता की गहनता के चिन्तन एवं मनन का अवकाश कहाँ था ? उसका मानसिक स्तिब्ध 'तिय छवि' से संपूर्ण रूप से आवृत्त था। अतः, वह उस सीमित घेरे में ही चक्क लगाता रहा बल्कि उसने राधा को भी अपनी आवश्यकतानुसार ढाल लिया। रीतिकालीन कवि को राधा और कृष्ण वृन्दावन की कुओ में विचरने तथा रास रचाने वाले नहीं बल्कि वे तो भागरा और जयपुर की गलियों में परस्पर छेड़-छाड़ करने वाले छल-छद्मीले, प्रसूत, मन फेंक नायक और नायिका हैं। उनमें तोड़ी नौक-झोक बसती है। बाणी के चातुर्य में वे दोनों सिद्धहस्त हैं। जैसे—

गोरस चाहत फिरत ही गोरस चाहत भाहि ।

उनके तीखे नुकीले नयन-बाणों का कहना ही क्या, एक बाकी भया से और तिरछी चितवन से साल-बेहाल हो जाते हैं "कहाँ सँढते दुष करें परे साल बेहाल" कवि राधा और कृष्ण की जोड़ी में अभिघामूनरु व्यजनों से शाय और बिल के युगल की बातें सोवने लगा। रीतिकालीन कवि को साल की चित्रकारी का उपयुक्त निगाना उरोज ही दीप्त पड़े। उनके राधा और कृष्ण मुक-छिपकर परस्पर अभिसार के गुप्त स्थलों का सवेत करने वाले रह गए। दरमसल यह बात इस काल के साहित्य में सबसे बड़ी सतराज है। इस प्रकार इस टट्टी की भाड़ में शिकार खेलने की मनोवृत्ति के दीप के लिए केवल उस समय का साहित्यकार ही उत्तरदायी नहीं बल्कि उस समय का समाज भी उत्तरदायी है।

हिन्दी रीति-ग्रन्थों के निर्माता प्रमुख आचार्य-कवि

हिन्दी-साहित्य के दो छोटे बगों के रीति काल में अनेक लक्षण-ग्रन्थों का निर्माण हुआ। विषय की दृष्टि से हम उन लक्षण-ग्रन्थों को निम्न वर्गों में रख सकते हैं—

(१) रस-विषयक ग्रन्थ ।

(२) भक्तिकार-विषयक ग्रन्थ तथा पिबल-शास्त्र-सम्बन्धी रचनायें ।

(३) काव्य के सर्वांग-निष्पन्न ग्रन्थ ।

इन ग्रन्थों में रीति-ग्रन्थों में दो प्रकार का प्रवास किया है, एक तो काव्य के विविध अंगों के लक्षण प्रस्तुत करना, दूसरे सुन्दर तथा सरस उदाहरण जुटाना। प्रथम नीचे के प्रकरण में उनके आचार्यत्व तथा कवि-वर्म की समीक्षा करना हमें पनीष्ट है।

आचार्य-कवि के अवशस—जन्म स्थानादि—केशवदास का जन्म एक पनाद्व

ब्राह्मण कुल में हुआ। इनके पिता का नाम काशीनाथ था जो कि सस्कृत के घुरन्धर विद्वान थे। सस्कृत के 'शोध बोध' नामक ज्योतिष ग्रन्थ का निर्माण इन्होंने किया था, केशव का सम्बन्ध पण्डितों के उस परिवार से था जहाँ दास वर्ग भी सस्कृत भाषा का व्यवहार किया करता था। कदाचित् यही कारण है कि केशव को भाषा में कविता करते समय कुछ ग्लानि का अनुभव हुआ था और इस सति पूर्ति का स्पष्ट प्रमाण उन का पत्र-तत्र पाठ्य-प्रदर्शन देखा जा सकता है। केशव औरछा नरेश महाराज इन्द्र जीत की राज सभा में रहा करते थे जहाँ इनका बहुत मान था। औरछा-नरेश इन्हें अपना गुरु स्वीकार करते थे और उन्होंने इन्हें २१ गाँव दान में दिए थे। केशवदास हिन्दी के विशेष लोक प्रिय कवि बिहारी के पिता थे। इनका जन्म अनुमानत स० १६१२ विजयी माना जाता है और मृत्यु स० अनुमानत १६७४।

ग्रन्थ—निम्नलिखित रचनायें केशव की आभाषिक रचनाएँ मानी जाती हैं—रसिकप्रिया, नखशिख, कविप्रिया, छन्दमाला, रामचन्द्रिका, वीरसिंह देव चरित, रतन बावनी, विज्ञान गीता और जहाँगीर जस चन्द्रिका। इनमें प्रथम चार ग्रन्थ काव्यशास्त्र से सम्बद्ध हैं। रामचन्द्रिका एक महाकाव्य है जिसमें रामचरित का गान वास्वीकि की रामायण के आधार पर किया गया है। वीरसिंह देव चरित, रतन बावनी तथा जहाँगीर जस चन्द्रिका नाम के ग्रन्थों में तत्कालीन से सम्बन्धित राजा-महाराजों की वीरगाथाएँ एवं पशोमान हैं। विज्ञान गीता एक भाष्यात्मक ग्रन्थ है, जिसका निर्माण प्रबोध-चन्द्रोदय की पद्धति पर हुआ है। इन ग्रन्थों के वर्ण्य विषय के आधार पर कहा जा सकता है कि उनमें काव्य निर्माण की विविध शैलियों की क्षमता थी। रामचन्द्रिका महाकाव्य शैली का निदर्शन है, तो वीरसिंह देव चरित, रचन बावनी और जहाँगीर जस चन्द्रिका आदिकालीन वीर चरितात्मक शैली का उदाहरण है। एक और उन्होंने विज्ञान गीता में नाटक की रूपक शैली को अपनाया तो दूसरी ओर उन्होंने अपने काव्य-शास्त्रीय ग्रन्थों के द्वारा रीति निरूपण की नूतन पद्धति का सुव्यवस्थित रूप से प्रवर्तन किया। इस दृष्टि से केशव का व्यक्तित्व बहुत कुछ भारते दुर्लभ सागता है।

आचार्यत्व—हिन्दी साहित्य में केशव का आचार्य के नाते जितना महत्त्व है उतना कवि के नाते नहीं। कारण, केशव की चित्त वृत्ति काव्य शास्त्रीय निरूपण में अधिक रही है। इनकी रामचन्द्रिका विविध छन्दों और अलंकारों का पिटारा मात्र है। केशव की "रसिकप्रिया" रस विवेचन से सम्बद्ध ग्रन्थ है, जिसमें प्रमुखतः शृंगार रस का वर्णन है, अन्य रसों का इन्होंने गौण रूप से वर्णन किया है। इस ग्रन्थ के अन्त में अनुरस नाम से पाँच रस दोषों का भी निरूपण किया है। शृंगार रस निरूपण में नायक-नायिका भेद का भी निरूपण किया गया है। इस सम्बन्ध में केशव पर भानु-मित्र की रसमञ्जरी, विश्वनाथ के साहित्य दर्पण, भोज के शृंगारप्रकाश और काम सम्बन्धा ग्रन्थों का प्रभाव असदिग्ध है। केशव ने शृंगार को रसरत्न माना है और उसमें अन्य सभी रसों का अन्तर्भाव कर दिया है। शृंगार का रस राजस्व तो ठीक है

पर अन्य रसों और विशेषतः शृंगार के विरोधी रसों का अन्तर्मुख हो जाना नितात असास्तीय है। केशव ने सभी रसों का वर्णन शृंगार रस के अविच्छादा कृष्ण को आलम्बन बना कर किया है। यह सब कुछ सरस और सुन्दर उदाहरण जुटाने की सातसा से है। अस्तु^१ केशव की इस मान्यता पर रूप गोस्वामी की उज्ज्वल नील-भणि का प्रभाव स्पष्ट है। केशव ने शृंगार रस के सयोग और वियोग के अतिरिक्त प्रच्छन्न और प्रकाश दो और भी भेद किए हैं। वास्तव में प्रच्छन्न को तो रस की सजा ही प्राप्त नहीं होती क्योंकि विभाव, अनुभाव, सवारी भाव के सयोग से निश्चल-व्यक्त—स्वाधी भाव ही रस-रसा को प्राप्त होता है। केशव की कविप्रिया में कवि-शिक्षा, प्रत्यक्ष-निरूपण और दोषों का वर्णन है। कवि-शिक्षा प्रकरण में कवि के कर्तव्यों और कवियों के उत्तम, मध्यम, प्रथमादि भेदों का उल्लेख किया है। केशव के इस काव्य-विभाजन पर भट्टहरि का प्रभाव स्पष्ट है और उनका यह भेद कोई समीचीन भी नहीं है। केशव ने कुल मिलाकर २३ दोषों का वर्णन किया है। कवि-प्रिया के प्रथम पाँच दोष अक्ष, बहिर, पशु, नग्न और मूतक आदि का नाम बड़ा विविध सा लगता है और सम्भव है कोई आलोचक उन्हें इस मौलिक उद्भावना की दृष्टि से दे किन्तु प्रथम चार का तो सम्मट-वर्णित दोषों में अन्तर्भाव हो जाता है। और उसका मूतक तो काव्य-दोष जान ही नहीं पड़ता, क्योंकि जहाँ शब्द और अर्थ मूल प्राप्त होंगे वहाँ काव्यरस सम्भव ही नहीं।

केशव ने काव्य के सभी सौंदर्य विधायी उपकरणों को अलंकार कहा है। केशव की इस अलंकार सम्बन्धी परिभाषा पर भामह, उद्भट, दंडी का प्रभाव है, जबकि इन आचार्यों के समय में अलंकार और अलंकार्य का भेद स्पष्ट नहीं हो पाया था। केशव के अलंकारों के साधारण और विशिष्ट भेद भी तर्कसंगत नहीं। केशव ने अपने अनुपाय सङ्कृत-आचार्यों के समान नव रसों का रसवत अलंकार के अन्तर्गत वर्णन किया है जो वैज्ञानिक नहीं है। उन्होंने सभी का अन्तर्भाव भ्रम में कर दिया है। केशव ने सर्वगुण-सम्पन्न अलंकार-रहित कविता की भी उसी प्रकार दोषाहीन माना है जिस प्रकार सर्वगुण-सम्पन्न आभूषणरहित नारी को। केशव की इस अति अलंकरण प्रियता को देखकर उन्हें अलंकारवादी आचार्य भी कहा जा सकता है, परन्तु उन्होंने रस की सर्व-प्रवहेलना की हो ऐसी बात नहीं। केशव अपने आचार्यवत अलंकारों का निष्प्रति रूप में निरूपण नहीं कर पाए हैं। कहीं इनके लक्षण, कहीं उदाहरण और कहीं दोनों भ्रामक हैं। अलंकार निरूपण में जहाँ उन्होंने कुछ मौलिकता का प्रदर्शन करना चाहा है वहाँ वे असफल हो रहे हैं। आचार्य शुक्त इस सम्बन्ध में लिखते हैं—“नामों में प्रवश्य कहीं-कहीं घोड़ा हेर फेर मिलता है जिससे यद्वदी के सिवाय और कुछ नहीं दृष्टा है। उपमा के जो-जो भेद केशव ने रखे हैं उनमें १५ ज्यों के स्यो दण्डी के हैं, ५ के केवल नाम भर बदल दिए गए हैं। रोप रहे दो भेद—सकीर्णोपमा और विपरीतोपमा, इनमें विपरीतोपमा को तो अलंकार कहना ही व्यर्थ है। इसी प्रकार आक्षेप के जो ६ भेद केशव ने रखे हैं उनमें चार तो ज्यों के स्यो दण्डी के हैं। पाँचवाँ मरणाक्षेप दण्डी

का मूच्छाक्षेपा है। कविप्रिया का प्रेमालंकार दण्डी के प्रेयस् का ही नामान्तर है। उत्तर अलंकार के चारो भेद वास्तव में पहेलियाँ हैं। कुछ भेदों को दण्डी से लेकर केशव ने उनका और अर्थ का और समझा है।”

केशव का छन्द सम्बन्धी ग्रन्थ है ‘छन्दमाला’। यह एक छोटी सी पुस्तिका है जिसमें साधारण रूप से छन्द सम्बन्धी शिक्षा दी गई है। इस ग्रन्थ का ऐतिहासिक दृष्टि से महत्त्व है, विषय विवेचन की दृष्टि से नहीं।

इस सक्षिप्त विवेचन के अनन्तर हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि उनके काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों में काव्यांगों का कोई गंभीर और ग्रीढ़ विवेचन नहीं है। उन्होंने संस्कृत काव्यशास्त्र का हिन्दी रूपान्तर प्रस्तुत किया है और उसमें भी इन्होंने काव्य के अनेक नियमों को स्पष्ट नहीं किया, बल्कि उनका सही अनुवाद भी नहीं किया। उदाहरणों में वे प्रायः विषयेतर हो जाते हैं। सक्षेप लिखते समय उनकी स्पष्टता की ओर ध्यान न देकर उन्हें काव्य चमत्कार से युक्त बनाना चाहते हैं। उदाहरण लिखते समय उन्हें एक से अधिक अर्थ या एक से अधिक उद्देश्य सिद्ध करने की लगी रहती है। परिणामतः उनके दोनों काम कच्चे रह जाते हैं। केशव की दशा उस बुद्धिबल जैसी हुई है जो दो घोड़ों पर एक साय सवारी करना चाहता हो।

अन्त में हम आचार्य केशव के समय में डॉ० भगीरथ मिश्र के शब्दों में कह सकते हैं—‘केशवदास का महत्त्व सचमुच इस बात में है कि उन्होंने पहले काव्य-शास्त्र में लगभग सभी अंगों पर प्रकाश डाला। केशवदास ने चाहे उनकी रचना कितनी अपूर्ण हो, संस्कृत भाषाओं द्वारा प्रतिपादित काव्य-शास्त्र के लगभग सभी अंगों पर विचार किया है। और संक्षेप में सक्षेप कहकर उनको अपने द्वारा बनाये उदाहरणों में युक्त किया है। केशव की मौलिकता बहुधा उदाहरण में और कहीं-कहीं नए वर्गीकरण में देखी जा सकती है।’

कविरथ—हिन्दी के मध्य युग के साहित्य में केशव ने प्रबंध और मुक्तक दोनों प्रकार के काव्यों का प्रणयन किया है। विज्ञान-गीता, वीरसिंहदेव चरित, रतन-बावनी, जहाँगीर जस चन्द्रिका इनके प्रबन्ध काव्य हैं। विज्ञान गीता में आध्यात्मिक विषयों की खर्चा है जबकि बाकी के तीन काव्यों में प्राकृतजन गुण गान है। रतन-बावनी में ५२ पद्यों के स्थान पर आज ६८ पद्य मिलते हैं। इससे स्पष्ट अनुमान लगाया जा सकता है कि कुछ पद्य इसमें प्रक्षिप्त हैं। केशव की ‘रामचन्द्रिका’ में मर्यादापुरुषोत्तम राम के चरित का गान है। केशव के इन ग्रन्थों के आधारभूत ग्रन्थ हैं—वाल्मीकी रामायण, हनुमन्नाटक तथा प्रसन्नराघव। केशव ने इस ग्रन्थ के सम्बन्ध में लिखा है कि वाल्मीकि मुनि ने स्वप्न में कहा कि ‘तू भला बुरा तो गुनता नहीं बेकार की बात लिख करता है, कुछ राम का चरित या नहीं तो तुझे स्वर्ग ही नहीं मिलेगा।’ इससे यह तो स्पष्ट है कि केशव ने रतन-बावनी आदि ग्रन्थों में जो उन्मुक्त कठ से गान किया था, उसमें उन्हें आत्मग्लानि होने लग गई थी। पर एक बात इस प्रसंग में स्मरण रखनी होगी कि रामचन्द्रिका में जहाँ राम ने पुनीत चरित का गान

करना कवि का मुख्य उद्देश्य था वह गीत-मा हो गया और वहाँ भी वे वाग्जाल पादित्य प्रदर्शन, छन्द और श्लकारों के पचडों में पड़ गए। आज का आलोचक वेशव की रामचंद्रिका के महाकाव्यत्व की सन्देह की दृष्टि से देखता है। उसका कहना है कि इसमें कथा-प्रवाह स्थल-स्थल पर उसका-मुसड़ा है, कथा-त्रय में यत्र-तत्र व्यापात है, कथा-प्रसंग अपनी रुचि के अनुसार तोड़े-परोटे गए हैं, अव्यवस्थित और असंतुलित हैं। चरित चित्रण और शैली की दृष्टि से भी इस रचना को महाकाव्य की उदात्तता प्राप्त हो पाई है। कथा के बीच मार्मिक स्थलों की ओर वैभव का ध्यान नहीं गया और दरअसल ऐसे ही स्थलों पर सच्चे कवि-हृदय की पहचान हुमा करती है। ऐसे स्थलों को या तो इन्होंने छोड़ दिया है या इतिवृत्ति मात्र कहकर चलता कर दिया है। वन पथ पर राम को देखकर सोचो से यह कहनवाना 'किथीं मुनि शापहत, किथीं ब्रह्मदोष रत, किथीं कीऊ ठग हो' सन्देह भ्रमकार के मोह में पड़कर अपनी हृदय-हीनता का परिचय देना है। केशव में आलंकारिक चमत्कार का मोह इतना बढ़ा-बढ़ा हुमा है कि कहीं-कहीं पर अत्यन्त घटिया उपमानों का प्रयोग कर बैठते हैं। राम की विपरीत-दशा का वर्णन करते हुए वे लिखते हैं—

‘आसर को सपसि उसूक क्यों न बितवत’

इसी प्रकार इन्होंने पचवटी के वर्णन के प्रसंग में शब्द-साम्य के प्राचार पर श्लेष के सिलबाह खड़े किये हैं—‘वैशव-केशव राम मनो कमलागन के सिर ऊपर सोहे।’ इसी प्रकार सीता के साथ वन-आलको का श्लेष धलकार में बाँट करवाना भी नितान्त असंगत है। लगता है कि केशव केवल उक्ति बंधिभ्य और शब्द श्रीवा के प्रेमी थे। जीवन के गाना गम्भीर और मार्मिक पक्षों पर उनकी दृष्टि नहीं थी। सम्भव है केशव की उनकी प्रवृत्ति को तथा उनकी छिछली रसिकता को देखकर आलोचकों ने उन्हें बंठिन काव्य का प्रेत एवं हृदयहीन कवि कहा हो। आचार्य हजारीप्रसाद केशव ने सम्बन्ध में लिखते हैं—‘कवि को जिस प्रकार का संवेदनशील और प्रेयस धर्म माना हृदय मिलना चाहिए वैसे वैभवदास को नहीं मिला था।’ असु।

केशव ने पाठक के सम्मुख कुछ प्रश्न स्वतः उठाने लगते हैं। क्या केशव बंठिन काव्य के प्रेत हैं? क्या उन्हें कवि के नाते कुछ भी सफलता नहीं मिली? क्या उनके काव्य में राम नाम की वस्तु को ढूँढना ऐसे है जैसे कि महत्त्व में जल? मेरे विचार में केशव का मूल्यांकन करते समय या तो हीनोक्ति से काम लिया गया है या प्रतिशयोक्ति से। केशव के कवि में वे सभी परिसीमाएँ हैं जो कि एक राज-दरबारी कवि के जीवन में होनी स्वाभाविक हैं। पर जहाँ केशव का हृदय रमा है वहाँ उनका कवि-रूप उमर गया है। मुद्र, सेना की रैयारी, उपवन, राज-दरबार के डाट-बाट तथा शृंगार और वीररस के वर्णन के प्रसंगों में केशव की काफी प्रशस्त सफलता मिली है। संवाद नियोजन की कला तो उनकी अनुपम ही है और इस दिशा में उन्हें तुलसी से भी अधिक सफलता मिली है। यदि वे प्रबन्ध-काव्य में निखर

नाटक रचना करते तो उन्हें आशातीत सफलता मिलती ।

नि सन्देह उनकी अभिव्यजना शैली सदोष है । उनकी भाषा में च्युत-संस्कृति और न्यूनपदत्व आदि के दोष भी हैं, वाग्जाल और पांडित्य का मोह उनके काव्य-सौन्दर्य को यत्र-तत्र ध्वस्त कर देता है, आसंकारिक चपत्कार वृत्ति और मौड़ी रसिकता उन्हें उदात्तभाव योजना नहीं करने देती, प्राकृतिक वर्णनों के प्रति वे प्रायः तटस्थ हैं, परन्तु फिर भी वे अपनी कतिपय विशिष्टताओं के कारण सूर और तुलसी के बाद में स्थान को पाते आए हैं । पंडित समाज में उनकी रामचन्द्रिका का भाज भी घरेलू सम्मान है । वे हिन्दी की रीति-परम्परा के प्रवर्तक हैं और इस दिशा में कुछ-न-कुछ अनुकरणीय भी रहे हैं । उन्होंने हिन्दी काव्य सृष्टि की भक्ति पथ से रीति पथ की ओर धक्का दिया, भले ही वे स्वयं इस नूतन पथ के सफल यात्री सिद्ध न हो सके ही और फिर देशव के इस राह पर चलने वाले परवर्ती राहियों की दशा तो और भी विचित्र हो गई ।

केशव के पश्चात् हिन्दी कविता—केशव के अनन्तर हिन्दी कविता भारने ऊँचे शिखर से गिरकर भ्रमकारादि के भाषाजाल में ऐसी फँसी कि वह हस्त-श्री की बजाने वाली और समस्त सृष्टि के साथ मनुष्य के रागात्मक सम्बन्ध को स्थापित करने वाली न रही । इसके कारण स्पष्ट हैं ।

भक्ति-काल में कविता का उद्देश्य अत्यन्त उदात्त था । वे लोग पहले भक्त थे बाद में कवि । उन्होंने दुनिया को आँखों से देखा था और वे अनुभूति के घनी थे । उन्होंने जल-सामान्य को मगलमय रागेश सुनाया । उनका उद्देश्य था—“कीरति भनिधि भूति भलि सोई ।” उन्हें स्वान्त सुखाय कविता करनी थी और उन्हें सीकरी से कोई सरोकार नहीं था । कबीर, सूर, तुलसी, मीरा और जायसी के हृदय-द्वारों में जनमानस को सदियों तक उद्वेलित करने की अपार क्षमता है । उनकी कविता में भावपक्ष को अभीष्ट प्रथम मिला है । काव्य के कलापक्ष को सबल और प्रभावोत्पादक अभिव्यक्ति के माध्यम के रूप में ग्रहण किया गया हालाँकि इसकी ओर कोई विशेष रुचि नहीं थी । उनका आदर्श था ‘भाव उत्तम चाहिए भाषा कैसी होय’ । भक्ति काल का रससिद्ध कवि भलकार आदि कविता के बाह्य उपकरणों के पीछे बेतहाशा भागा नहीं, परन्तु वे उसकी रसमयी वाणी में खूब आ गये । इसके विपरीत रीति काल की कविता-नामनी एक विचित्र बाना पढ़ कर काव्यशास्त्र की डोंगरी पकड़ कर बड़ी सज-धज से बाहर निकली । उसने भलकार को अपने ऊपर इतना लाद लिया कि कदाचित् भुक्त गति से चल भी न सकी और न ही सामाजिक वातावरण में उन्मुक्त स्वास ले सकी । भक्ति-काल में हृदय-पक्ष की प्रधानता थी, जबकि रीतिकाल में कलापक्ष की । रीति-काल का कवि शब्दचयन, स्वरसहरी, साक्षात्कारिक भक्तता, उक्ति वैचित्र्य, पेचीदे मजमून, ऊहात्मकता और भलकारों की लिलवाह में बुरी तरह रम गया । रीति-काल के कवि की दृष्टिजन-जीवन के प्रतिदिन के सपनों से घनरचित थी । वह महलों में विरासमय जीवन के चित्र उतारने में लगी रही ।

जित राय के पावन-धरित्र पर तुलसी ने 'रामचरितमानस' जैसा अमर ग्रन्थ लिख डाला, वही रामचरित केशव के लिए छन्द और अलंकारों के प्रदर्शन की सामग्री मात्र बन गया। 'रामचन्द्र की चन्द्रिका बरनन हो बहुछन्द'। एक प्रवन्ध के बीच मर्मरपरी स्पन्दों के नियोजन के लिए जो सूक्ष्म-शक्ति और सहृदयता अपेक्षित होती है वे केशव में नहीं थीं और न ही किसी अन्य रीति के पद्य के राहों में। वे कविता कामिनी को शारीरिक साजसज्जा में लीन रहे, आत्मा तक नहीं पहुँच सके और साथ-साथ अलंकारों के गार से कविता कान्ता को रुद्ध-श्वास बना दिया। उसका हृदय पक्ष निकल जाने से वह बुद्धि का खिलवाड़ मात्र रह गई। उसमें मन को रमाने की शक्ति न रही, वह केवल चमत्कार मात्र रह गई और वह भी हाथी दाँत पर खुदे बेल दूरीं तथा महीन चित्रों के समान जो क्षणिक मनोरंजन मात्र कर सकते हैं। भले ही रीतिभुक्त कवि घनानन्द आदि इसके प्रभाव भी कहे जा सकते हैं।

रीतिकाल में अधिकांश कवियों ने लक्षण ग्रन्थों की रचना की। इन लक्षण ग्रन्थकारों का उद्देश्य हृदय के तारों को झकृत करना नहीं था, बरन् लक्षण-उदाहरणों में अपना पाठ्य-प्रबोधन था। लक्षण ग्रन्थों के मोह में वे इतने बेगुण हुए कि उन्हें कविता की भी सुध न रही। वे संस्कृत के धाचायों के लक्षण-ग्रन्थों के अनुवाद एवं भावानुवाद में प्रवृत्त रहे और नायिका-भेद के चक्रव्यूह में फँस कर अपनी सारी शक्ति लगा दी। यहाँ तक कि इस रीति-कल्पोलिनी की उगल धरणों के प्रसर छींटों से और रस के उत्पादक कवि भूषण भी अपने घाघ को बचा न सके। बिहारी ने कोई स्वतन्त्र लक्षण ग्रन्थ नहीं लिखा, परन्तु फिर भी उनके बहुत से दोहों की पृष्ठभूमि में यह शासन काम कर रहा है। ग्रन्था देव, बिहारी, बतिराम, भूषण और पद्माकर भावप्रवण कवि हैं, इनमें कवित्व की खूब शक्ति थी। यदि वे इस परम्परा में न बहते तो कितना अच्छा होता।

रीति-भुग का कवि राजाश्रित था। उस युग में कविता हुक्म, आज्ञा या Order पर बनती रही। रीति-कवि की अपनी परिसीमायें थी और वह उनमें विदग्ध था। परिणामतः उसकी सहज अनुभूतियों और ब्यपन-शक्ति का समुचित दिशा में विकास नहीं हो सका। सब यह है कि बीकरी और घाघरी दो विरोधी वस्तुएँ हैं। प्रदर्शन-प्रधान उस युग में कवि आंतरात्मिक चमत्कार में मस्त रहा और रस अपेक्षाकृत उपेक्षित हो रहा गया। फलस्वरूप कवित्व की ऊँची से ऊँची वस्तु रीतिकाल में नहीं आई। एक उर्दू कवि के शब्दों में—

भरते हैं मेरी घाह को वे आमोफोन में।

बहते हैं घाह खेंचिये और बाम सोजिये ॥

भुक्त जी के बयानानुसार रीति काल में पेचीदे मजमून हैं, सीधे और सरल भाव नहीं हैं। इन मजमून बाँधने वालों में बिहारी, देव और पद्माकर का नाम मुख्य है। बिहारी ने बहुत दूर की कौड़ी पकड़नी पाही है। बिहारी की इस उक्ति में 'दुग उरभत टूटत कुटुम्ब' असमति घनकार के अतिरिक्त और कुछ भी नहीं। और देव

की इस उन्नति में 'वा चकई की भयो चित्रजीतो' अनुशास तथा उत्प्रेक्षा की भड़ी मात्र है, हृदय को पकड़ लेने वाली कोई भी वस्तु नहीं है। ऐसी उन्नतियों में एकमात्र श्रमसाध्यता है, भावनाओं का सहज उद्रेक नहीं है। कहीं-कहीं पर उनकी प्रति-रचना पूर्ण कल्पनाएँ हास्यस्वपन भी बन गई हैं। इनका प्रपान कारण भौदी रसिकता और उत्कालीन वितारितामय वातावरण है। इस दिशा में विदेशी साहित्य का प्रभाव भी प्रासिक रूप से कारण माना जा सकता है। ऐसी उन्नतियाँ कविता न होकर विलबाद मात्र हैं और पहली बुझौबल है। बिहारी के निम्न दोहे इस प्रसंग में प्रष्टव्य हैं—

इत छावलि चलि जाति जत सखी छ सातक हाथ ।
 बढ़ी हिन्दीरे ली रहे सगो उसासन साथ ॥
 छाडे है छासे बसन जड़े हू की रसति ।
 साहस के के नेह बस सखी सरै दिन जाति ॥

प्रकृति वर्णन में भी इन्होंने अपने हृदय की कृपणता का परिचय दिया है। इनमें प्रकृति के शिब्यप्रादो चित्रण की शक्ति नहीं थी। सस्कृत के वात्मीकि, कालिदास तथा भवभूति को तो जाने दीजिये। इन्होंने इस विद्या में तुलसी और सूर जैसी भी शून्यता नहीं दिखलाई है। एक ऋतु पर एक एक दोहा लिखकर बिहारी जैसे कवि ने प्रकृति-चित्रण कार्य से छुट्टी पा ली। इन लोगों ने प्रकृति का चित्रण उद्दीपन रूप में किया है और वह भी परम्परा-शालनार्थ। केशव जैसे के लिए मुख की विद्यमानता में कन्द और कमल कुछ अर्थ ही नहीं रखते। केशव ने प्रकृति-चित्रण में कहीं-कहीं भद्दी भूलें भी की हैं। प्रकृति इनके लिए उद्दीपन का उपकरण मात्र बन कर रह गई, उसे इन्होंने सजीव इकाई के रूप में चित्रित नहीं किया, फिर इनसे विशेष प्रकृति के साथ रागात्मकता की भाशा की बात तो दूर रही।

केशव ने फिर भी यथाक्रमवित् कुछ सर्पादा का शिष्टता बनी रही। केशव को निज समय में ही कविता के अधीमुखी हास का आभास होते लगा था। उन्होंने अपनी कविप्रिया में तीन प्रकार के कवियों का वर्णन करते हुए उनकी मनोवृत्तियों और कविता-सम्बन्धी दृष्टिकोणों का भी विश्लेषण किया है—

केशव तीनहु लोक में विविध कविन के राय ।
 मति पुनि तीन प्रकार की बरगत सब सुख पाय ।
 उत्तम मध्यम अधम कवि उत्तम हरि रस भोज ।
 मध्यम आनत भानुपनि शेषनि अथन प्रवीन ॥
 है अति उत्तम ते पुन्यारय जे परमारय के पथ सोहै ।
 केशवदास अनुत्तम ते गर सतत स्वारय सज्जत जो हैं ॥
 स्वारय हैं परमारय भोग न मध्यम लोगनि के मन मोहैं ।
 भारत पारय मित्र कही, परमारय स्वारय हीन ते कोहैं ॥

नि.सन्देश केशव ने राम और सीता की गृहवारी रूप दे दिया है और वे

तुलसी के समान मर्यादा का पालन नहीं कर सके फिर भी उन्होंने शृंगार-वर्णन में इतना हल्कापन नहीं आने दिया, जिसना कि परिवर्ती अन्य रीति-कवियों में है। केशव के पदवात् जो रीतिकालीन कवियों ने राधा और कृष्ण के नाम पर शृंगार की वे गन्दी नातियाँ बहाई हैं कि कदाचित् सङ्गम तो अब भी उनमें मौजूद है। सूरदास ने अत्यन्त सार्विकता के साथ राधा और कृष्ण के शृंगार का आध्यात्मिक स्तर पर वर्णन किया था, किन्तु इन अनधिकारी के हाथों में पड़कर वे साधारण नायक और नायिका हो बन कर रह गए और इनकी आँख में रीतिकालीन कवि लगे मानसिक फणोले फोड़ने। इन्होंने अपनी आवश्यकता-पूर्ति के लिए स्वकीया के वृक्ष को भी बड़ा लिया। इस काल में काम की सार्वभौम उपासना हुई और भरतीमत्ता अपनी परम सीमा पर पहुँच गई। इस काल का प्रायः प्रत्येक कवि उस्ताद ही निकला। समय पलटो-पलटो प्रकृति के अनुसार कवि लोग स्वयम् महाराज के कानों में मकरध्वज की पिचकारियाँ छोड़ने लगे तथा शृंगार-व्यक-पिलाने लगे। इस सम्बन्ध में रीति युग के कुछ कवियों की निम्न उक्तियाँ प्रष्टव्य हैं—

बिहारी—१. तरिका लेवे के मिसन।

२. बिहसि दुलाई बिलोकि उन.....।

३. कन बंधो सौंधो ससुर ... ।

४. राधा हरि, हरि राधिका बनि धाये सकैत।

मतिराम—कैलि की राति अपनाये नहीं प्रभु.....।

पद्माकर—नीची और बार सभारिये की सुभई सुधि नारि को बार घरी में।

खाल—१. हाथ हम भागे जवही कसु करन लागे।

तब ही उसट पापी पसक जुवे भये।

२. जैसी पाताहरन सकित ध्यारी आता मे।

सचमुच ये लोग इस दिशा के वास्तव्यन तथा फायद के भी उस्ताद निकले हैं। इनकी दृष्टि में सामाजिक महत्त्व तो था ही कुछ नहीं। ऐसी रचनाएँ काम पात्र की कोटि में मने ही जा जायें इन्हे उदात्त कविता की कोटि में नहीं रखा जा सकता, जहाँ काम अब न रहकर अगो रूप में चित्रित हुआ है। आचार्य शुक्ल ने एक स्थान पर बिहारी की कविता की लक्ष्य रखकर कहा है— 'भावों का बहुत उत्कृष्ट और उदात्त रूप बिहारी में नहीं मिलता। कविता उनकी शृंगारी है पर प्रेम की उच्च भूमि पर नहीं पहुँचती, नीचे रह जाती है।' यह कथन प्रायः रीति काल के सभी कवियों पर चरितार्थ होता है। देव के घण्टाघर में रात-दिन के भोगविनाश की दिनचर्या है जो उस काल के प्रक्रमण और बिलासी राजाओं के काल-यापन के उद्देश्य से लिखी गई। रीतिकाल की कविता एवम हीन है, ऐसी बात भी नहीं है। भले ही उस युग के कवि सूर और तुलसी की समकक्षता में नहीं जा सकते, फिर भी वे अच्छे हैं और उनका यह महत्त्व तत्कालीन परिस्थितियों के प्रालोक में देखने में और भी बढ़ जाता है।

रीतिकालीन कवियों को रीतिबद्ध और रीतिमुक्त दो कोटि में रखा गया है। बिहारी, देव, मतिराम, भूषण पद्माकर आदि रीतिबद्ध हैं, परन्तु वे प्रगल्भ-प्रतिभा सम्पन्न भावुक कवि हैं। यदि ये लक्षण-परम्परा की दलदल में न पड़ते तो निश्चित रूप से उनकी कविता का सुन्दर विकास हो सकता। रीतिमुक्त कोटि में घनानन्द, बोधा और ठाकुर आदि का नाम लिया जा सकता है। इनकी कविता में हृदय की मार्मिक अनुभूतियाँ हैं। रीतिबद्ध कवियों के सम्बन्ध में हिन्दी-साहित्य के अत्यन्त विचारशील आलोचक रामचन्द्र शुक्ल ने लिखा है—“इन कवियों का उद्देश्य कविता करना था न कि शास्त्रीय पद्धति पर काव्यान्वो का निरूपण करना। अतः इनके द्वारा बड़ा भारी कार्य यह हुआ कि रसो और अनवरों के बहुत से सरस और हृदयग्राही उदाहरण अत्यन्त प्रचुर परिमाण में प्रस्तुत हुए^१। ऐसे मनोहर और सरस उदाहरण संस्कृत के सारे लक्षण ग्रन्थों से चुनकर इकट्ठे किये जायें तो भी उनकी संख्या अधिक न होगी।”

अने ही रीतिकाल की कविता बाह्य आङ्गभर प्रधान है, उसमें भक्तिकाशीन शालीनता और उदारता नहीं, सामाजिकता की उसमें थोड़ा झंझेलना है और वह केवल सुन्दर को ही प्रश्रय देती रही है फिर भी उनमें वे तत्व तो हैं ही जिनसे सत्तामीन समाज का मन बहलता रहा है और आज भी वह कविता मन बहला रही है।

आचार्य चिन्तामणि—जन्म-स्थानादि चिन्तामणि तिकवाकुर (बानपुर) के निवासी रत्नाकर त्रिपाठी के पुत्र थे। भूषण मतिराम और जटाशंकर ये तीनों इनके भाई थे। इन सबको त्रिपाठी वन्धु के नाम से पुकारा जाता है। चिन्तामणि का जन्म काल स० १६९६ के लगभग माना जाता है। ये बहुत दिनों तक मागपुर में सूर्यवंशी भौंसल मकरन्द शाह के यहाँ रहे थे।

ग्रन्थ—इनके बनाये हुए पाँच ग्रन्थों का उल्लेख मिलता है। काव्य विवेक, कविकुल कल्पतरु, काव्यप्रकाश, रसमञ्जरी, पिंगल और रामायण। उपर्युक्त ग्रन्थों में से केवल दो ही उपलब्ध हैं, कविकुल कल्पतरु और पिंगल। कविकुल कल्पतरु में इन्होंने काव्य के सभी अंगों का निरूपण किया है। केवल गुणीभूत व्यंग्य का निरूपण नहीं हुआ है। काव्य-स्वरूप, वाच्य शक्ति, ध्वनि, गुण, दोष प्रकरणों में ये आचार्य भ्रमट से प्रभावित हैं। रस-प्रकरण में इन पर भ्रमट और विद्वनाथ दोनों का प्रभाव है। अतकार-प्रकरण में इन्होंने उक्त आचार्यों के अतिरिक्त घनजय और दीक्षित के ग्रन्थों से भी सहायता ली है। नायिका-भेद में ये विश्वनाथ और भानुमिश्र दोनों से प्रभावित हैं। लक्षणों का प्रतिपादन दोहा और शेरछा छन्दों में किया गया है और उदाहरणों के लिए कवित्त, सर्वदा को अपनाया गया है। कोई दो चार स्थलों पर स्पष्टीकरण के लिए मद्य का भी आश्रय लिया गया है। इन्होंने लक्षण निर्माण के समय संस्कृत के आचार्यों के लक्षणों का शाब्दिक अनुवाद ही प्रस्तुत किया है। शब्द-शक्ति और गुण प्रकरण को छँडकर इनकी दोली गम्भीर, व्यक्तिगत और

विषयानुकूल रही है। शब्द-शक्तियों के विवेचन में इनका मन रमा ही नहीं। इस प्रकार काव्य के सभी शंभो के निरूपण का मार्ग सर्वप्रथम हिन्दी में इन्होंने ही चलाया और इसका अनुसरण परवर्ती लेखकों ने भी किया। चाहे हम इसे एक सयोग भी कहें तो विन्तु यह तो निश्चित है कि सम्भवतयादी मम्मट की काव्य-निरूपण की पद्धति का भीगबेध इन्होंने ही किया।

चिन्तामणि ॥ छन्द-सम्बन्धी ग्रंथ है पिगल और इसका आधारभूत ग्रंथ है प्राकृत पिगल। आचार्य शुक्ल ने चिन्तामणि के इस पिगल ग्रंथ का नाम "छन्द विचार" कहा। इसमें विविध छन्दों के सङ्गण, उदाहरण सरल बज भाषा में प्रस्तुत करते हुए इन्होंने कुछ हिन्दी के गूढ़ छन्दों का भी उल्लेख किया है। कुल मिलाकर यह ग्रंथ साधारण कोटि का बन पड़ा है।

कविता—आचार्य-कर्म के साथ-साथ इनका कवि-कर्म भी महत्वपूर्ण है। रसवादी होने के कारण इनके काव्य में विशेषतः शृंगार रस का सम्यक् परिपाक बन पड़ा है। इन्होंने अपनी सहज अनुभूतियों को सरल शब्दा में अभिव्यक्त किया है। डॉ० महेन्द्र कुमार के शब्दों में हम इनके सम्बन्ध में कह सकते हैं कि—“इनका काव्य देव और परवर्ती कवियों के समान नहीं है—न तो इनमें देव का सा भाव ही आ पाया है और न वैसी चित्रमयता ही। कल्पना की ऊँची उड़ान भी ये नहीं भर पाये। केवल मतिराम के समान सीधी-सादी शब्दावली में अपनी सच्ची अनुभूति को व्यक्त कर पाये हैं। यही कारण है कि इनके काव्य में बिहारी की सी लफ्फासी के स्थान पर ऐसी स्वाभाविकता देखने को मिलती है, जिससे इनकी रचनाओं को मतिराम के समकक्ष कहने में संकोच नहीं होता।”

एक प्रकार आचार्यत्व और कवि दोनों दृष्टियों से चिन्तामणि अपना महत्वपूर्ण स्थान रखते हैं। यदि इन्हें रीति-परम्परा का प्रवर्तक आचार्य न भी मानें तो भी हिन्दी के शब्द-निरूपक सर्वप्रथम सफल आचार्य तो ये हैं ही और कविता की दृष्टि से भी इन्हें मतिराम जैसा सम्मान प्राप्त है।

मतिराम—रसिद्ध कवि मतिराम, चिन्तामणि और भूपण के भाई थे। इनके पिता का नाम रत्नाकर त्रिपाठी था। मतिराम का जन्म-काल सन् १६६० के लगभग और स्वर्गवास १७१० के लगभग माना जाता है। मतिराम अनेक राजाओं के आश्रय में रहे थे। इनमें स्वच्छन्द-कविता की मनोहारिणी प्रतिभा है और ये सरस सतिता एवं सुकुमार रचना के धनी हैं।

ग्रंथ—मतिराम की प्रसिद्ध रचनाएँ ये हैं—सनिध सत्ताम, रसरान, फूल-मन्त्री, छन्दसार-विषय, मतिराम सतसई, साहित्यसार, सङ्ग-शृंगार और प्रलंकार पचाशिका। रसरान और सतितलसाम इनके प्रसिद्धतम ग्रंथ हैं। साहित्य सार और सङ्ग-शृंगार इनके छोटे-छोटे ग्रंथ हैं। साहित्यसार में नायिका-भेद का वर्णन है और सङ्ग-शृंगार इनके छोटे-छोटे ग्रंथ हैं। साहित्यसार में नायिका-भेद का वर्णन है और सङ्ग-शृंगार में शायों और विभावों का वर्णन। शुक्ल जी इनके रसरान और

ललितललाम के सम्बन्ध में लिखते हैं—“रसराम और ललितललाम मतिराम के ये दो ग्रन्थ बहुत प्रसिद्ध हैं, क्योंकि रस और अलंकार की शिक्षा में इनका उपयोग बराबर चलता आया है।’ वास्तव में अपने विषय के ये अनुपम ग्रन्थ हैं। उदाहरणों की रमणीयता से अनायास रसो और अलंकारो का अभ्यास हो जाता है। रसराम का कहना ही क्या है। ललितललाम में भी अलंकारो के उदाहरण बहुत ही सरस और स्पष्ट हैं।”

प्राचार्यत्व—इनके रसराम में शृंगार रस का वर्णन है परन्तु प्रधानतः इसमें नायिका भेद का विस्तार है। नायिका मतिराम के विचार के अनुसार वह है जिसको देखकर चित्त के भीतर स्वभाव की उत्पत्ति होती है। इनका नायिका भेद भानुपिप्ल की रस मञ्जरी पर प्राधुत है। नायिका-भेद निवेदन में कोई मौलिकता नहीं है। हाँ नायिका भेद के उदाहरण अत्यन्त सरस हैं जो कि काव्य का सुन्दर नमूना है। उदाहरणार्थ—

कुन्दन को रंग फोकी लगे भलके अति अंगनि चार गौराई ।

प्रांतिन में अलितानि चित्तोन में मधु विलासन की सरसाई ॥

को बिनु मोल बिकात नहीं मतिराम लहे मुलकानि मिठाई ।

ज्यों ज्यों निहारिये मेरे हूँ मैंनि त्यो-र्यों खरी निकरें सो निकाई ॥

इनका ललितललाम ग्रन्थ अलंकारो पर लिखा गया है। अलंकारो के लक्षण दोहो में दिये गये हैं। और उदाहरण कवित्त और सर्वप्रथम में। अलंकारो के शास्त्रीय विवेचन की दृष्टि से इस ग्रन्थ का कोई विशेष महत्त्व नहीं है। हाँ कविता की दृष्टि से यह ग्रन्थ काफी सुन्दर है। रस और अलंकार इन दो विषयों को छोड़कर मतिराम ने काव्यशास्त्र की अन्य समस्याओं पर प्रकाश डाला। अतः प्राचार्य की दृष्टि से इनका कोई अधिक महत्त्व नहीं है। वे मुख्य रूप से कवि हैं और इनमें प्राचार्यत्व की अपेक्षा कविता की लगन प्रधान है। चिन्तामणि की दशा इनसे सर्वथा विपरीत है, वे पहले प्राचार्य हैं और उनमें प्राचार्यत्व की लगन प्रधान है।

कवित्व—मतिराम की कविता सुकुमार, सुन्दर और कोमल कल्पना के गुणों से सम्पन्न है। उसमें कहीं भी भावों में कृत्रिमता नहीं है। वह शब्दाढम्बर में सर्वथा मुक्त है। भाव-व्यञ्जना अत्यन्त स्वच्छ और स्वाभाविक भाषा में हुई है। इनके चित्रण व्यक्ति, वस्तु, भाव को सजीव रूप से प्रस्तुत करने की विशेषता रहते हैं। प्राचार्य शुक्ल इनकी भाषा के सम्बन्ध में लिखते हैं—“रीतिशाल के प्रतिनिधि कवियों में पद्याकर को छोड़ और किसी कवि में मतिराम की सी चलती भाषा और सरल व्यञ्जना नहीं मिलती, बिहारी की प्रसिद्धि का बहुत कुछ कारण उनका वाग्वंदग्ध्य है।”

प्राचार्य शुक्ल ने ग्रन्थ स्थान पर इनके सम्बन्ध में लिखा है—“भाषा के समान मतिराम के न तो भाव कृत्रिम हैं और न उसके व्यञ्जक व्यापार और चेष्टायें। भावों को प्रासमान पर चढ़ाने और दूर की कौड़ी साने के फेर में ये नहीं पड़े हैं।

नायिका ने विरह ताप को लेकर विहारी के समान बजाक इन्होंने नहीं किया है। इनके भाव-व्यञ्जक व्यापारों की शृङ्खला सीधी और सरल है, विहारी के समान चक्करदार नहीं। यवनवक्त्रता भी इन्हें बहुत पसन्द नहीं थी। जिस प्रकार शब्द-वैविध्य को ये वास्तविक काव्य से पृथक् वस्तु मानते थे, उसी प्रकार क्यात की भूटी बारीकी को भी। इनका सन्धा कवि-हृदय था। ये यदि समय की प्रथा के अनुसार रीति की नयी मकीरो पर चलने के लिये विवश न होते, अपनी स्वाभाविक प्रेरणा के अनुसार चलने पाते, तो और भी स्वाभाविक और सूक्ष्मी भाव-विभूति दिखाते, इसमें कोई सन्देह नहीं।" मतिराम के काव्य में गृहस्थ जीवन के प्रतीक सरस, सुन्दर, स्वल्प और हृदयवादी चित्र मिलते हैं। रीतिकाल के कवियों में दाम्पत्य जीवन के ऐसे विषुद निरोह एवं निष्कपट चित्र उतारने की कला इन्हीं में ही है।

भूषण—विद्यामणि और मतिराम के भाई भूषण हिन्दी के सर्वप्रसिद्ध और सर्वश्रेष्ठ वीर रस के कवियों में हैं। वस्तुतः ये वीर रस के उत्पादक कवि हैं। इनका वास्तविक नाम क्या था, इस सम्बन्ध में निश्चित रूप से कुछ नहीं कहा जा सकता है। भूषण की उपाधि इन्हें किष्कट के छोतकी राजा कन्देव से प्राप्त हुई थी। वे कई भाय्यदाताओं के पास रहे। महाराज छत्रसाल और शिवाजी इनको अधिक प्रिय लगे। भूषण के काव्य का उद्देश्य बाकी को कतिपय के समुचित स्वयं वातावरण से निकाल कर वीरत्व की दीप्त सरिता को पवित्र करना था। और शृंगार रस के युग में वीर रस की अपूर्व कविता लिखकर अपना प्रमुख स्थान बना लेने में ॥ भूषण कवि का दृष्टित्व है। इनका काल है सं० १६७०-१७७२ तक।

ग्रन्थ—कवि भूषण की ६ रचनावें मानी जाती हैं। शिवराज भूषण, शिवा बावनी, छत्रसाल दशक, भूषण उत्साह, भूषण उत्साह तथा भूषण हजारा। उनमें प्रथम तीन ग्रंथ ही प्राप्य हैं। शिवराज भूषण भलकार ग्रंथ है। शिवा बावनी तथा छत्रसाल दशक वीर रस सम्बन्धी छोटे-छोटे ग्रंथ हैं जिनमें शिवाजी और छत्रसाल के वीर कृत्यों का गौरवमय गान है।

आचार्यत्व—‘शिवराज भूषण’ नामक ग्रंथ में इन्होंने भलकारों के सज्जन देकर उदाहरणों में शिवाजी तथा उनकी वीरता और यत्न पर कविता और सर्वे लिखे हैं। भलकारों का सज्जन सम्बन्धी विवेचन तो प्रौढ़ नहीं है बल्कि कहीं-कहीं पर तो भ्रान्त है, पर उदाहरण अत्यन्त सरस और उत्कृष्ट बन पड़े। भूषण उत्साह और भूषण उत्साह भलकारों और दोषों पर लिखे गये ग्रंथ हैं। पर वे भ्राम्य हैं। शिवराज भूषण में इन्होंने १०५ भलकारों का नाम गिनाया है। इनमें से केवल पचिस प्रसिद्ध भलकारों का वर्णन किया है। बहुत से भलकारों तथा उनके भेद प्रमेदों को छोड़ दिया गया है। अधिकांश स्वर्णों पर इनके सज्जन अस्पष्ट तथा अनुपयुक्त हैं। सज्जनों की महबूदी पत्रम प्रतीक, संकर, विरोध, छेकानुपास, साटानुपास भ्रम, सन्देह और स्मरण भलकारों में है तथा उदाहरणों की महबूदी परिणाम, सुप्तोपमा, निरर्चना, रुम, परिकर, विभावना, काव्यलिय, अर्थात्तरण्यास और निरस्ति में है। इसके

स्पष्ट है कि इनमें भाचार्यत्व की प्रेरणा केवल ऊपर की है अतः इस क्षेत्र में इनका कोई महत्व नहीं। हाँ, उदाहरणों से स्पष्ट है कि उनमें प्रवण-काव्य लिखने की भी अद्भुत क्षमता थी किन्तु रीति के प्रवाह में बह जाने के कारण वह उसका सदुपयोग नहीं कर सके।

कविता—भूषण वीर रस के ही कवि थे। उनके दो-चार पद्य शृंगार के भी मिलते हैं पर वे गिनती के योग्य नहीं हैं। वस्तुतः वे वीर रस के उन्मादक और उत्साहक हैं। उन्हें हिवाजी और छत्रसाल की वीरता की अत्यन्त प्रशंसायों उचित थीं। पर उनमें आपत्तुसी और सुषामा की गंध तक नहीं, बस वे प्रादिकालीन तथा रीतिकालीन आश्रयदाताओं के अत्युक्तिपूर्ण प्रशंसायों की कविता लिखने वाले कवियों से बहुत ऊपर उठ जाते हैं। आचार्य सुकल इस सम्बन्ध में लिखते हैं—
“पर भूषण ने जिन दो नायकों की कृति को अपने वीर काव्य का विषय बनाया वे शम्भु-दमन में उत्तर, हिन्दू धर्म के रक्षक वो इतिहास प्रसिद्ध वीर थे। उनके प्रति जलित और सम्मान की प्रतिष्ठा हिन्दू-जनता के हृदय में उस समय भी थी और आगे भी बराबर बनी रही या बढ़ती गई। इसी से भूषण के वीर रस के उद्गार सारी जनता के हृदय की सम्पत्ति हुए। भूषण की कविता कीर्ति सम्बन्धी एक अविच्छिन्न सत्य का दृष्टांत है जिसकी रचना को जनता का हृदय स्वीकार करेगा उस कवि की कीर्ति तब तक बनी रहेगी जब तक स्वीकृति बनी रहेगी।”

डॉ० श्रीमप्रकाश भूषण की कविता के सम्बन्ध में लिखते हैं—“भूषण के काव्य में वीर रस का अपूर्व प्रभाव है। उनकी उक्तियों में दर्प और सार्थक के श्लोकपूर्ण चित्र हैं। इनकी तुलना लुगामवी कवियों से नहीं की जा सकती। यह सत्य है कि भूषण ने अपने आश्रयदाता की अतिशयोक्तिपूर्ण प्रशंसा की है, परन्तु यह भी सत्य है कि वह आश्रयदाता उद्योग का नेता या वीर वह केशव अपने स्वार्थ के लिए ही कुछ न करके जनता की स्वतन्त्रता के लिए जीवन अर्पण कर बैठे थे। यह प्रशंसा जीवन को बलि, महान् तथा उदार बनाने वाली है। अस्तु वीर श्रुतारो वटनाथों ने विश्वी के समान समझने वाली भूषण की शोचस्विनी प्रतिष्ठा आप्रपमिणी कवियों की प्रशंसागयी रधि से तुलनीय नहीं है। निश्चय ही भूषण आदि काल और रीति-काल के कवियों से अधिक वीर्य के भागी हैं।”

विशुद्ध मूल्य की अनिवार्यता-गति धीमेपूर्ण है पर उनकी भाषा अधिक-तर अत्यन्तस्थित है। उसमें प्रायः व्याकरण का उत्सव है। वाक्य-रचना में भी प्रायः बड़बड़ी है। इसके अतिरिक्त इनने शब्दों को स्वेच्छा से बुरी तरह लोटा-धरोटा है। कहीं-कहीं तो एकदम गड़न्त शब्द हैं। पर सर्वत्र इनकी भाषा में गड़बड़माला हो, ऐसी बात नहीं। इनके कई कविता अत्यन्त सशक्त और प्रभावशाली हैं। हाँ, जहाँ वे सामंसारिक चमत्कार के मोह में अधिक पड़े हैं, वहाँ भाषा में काफ़ी गड़बड़ी आ गई है।

हिन्दी-साहित्य में भूवर्ण का महत्त्व वीर रस के कवि के नाते है, प्राचार्य के

नाते नहीं। प्राचार्य कर्म तो एक परम्परा-निर्वाह मान था। मूषण के कवि का महत्त्व सत्कालीन परिस्थितियों के आलोक में देखने से और भी अधिक बढ़ जाता है। वस्तुतः वे हिन्दी-साहित्य में बीर रस के उत्पापक कवि हैं। उनकी कविता के कुछ उदाहरण नीचे दिए जाते हैं :—

- (क) कप कइसो में, चारि कुम्ह कइसो में,
सिधराज बइसो के राज में ॥ राजनीति है।
- (ख) आगो-आगो सुगत हो, सिध सरसा सुव गाँव।
सैरि गरि दूग धसन सौ, बूढ़ि बात चारि गाँव ॥
- (ग) दूग बिमि बंन पर, बाइब सु बम्ब पर,
रावन सईम पर रघुपुत राज हैं।
गोन चारिबाहु पर दुग्ग रतिमानाह पर,
क्यों कहुबाहु पर राम द्विकराज हैं।
बया दूग बंन पर, चीता मूग कुंड पर,
कूल्ह बिनुंड पर बीसे मृगराज हैं।
तेज तप संत पर, बानू बिमि संत पर,
सौं मनेकउ दंड पर सैर सिधराज हैं ॥

मूषण की कविता में राष्ट्रीयता—साधुनिक युग के कठिन आलोचक मूषण के साहित्य में नीचे की पंक्तियों को देखकर इसमें जातीयता तथा साम्प्रदायिकता की मकीर्ण भावनाओं का आरोप कर बैठेंगे हैं। वे पंक्तियाँ ये हैं :—

येर राखे बिरित पुराज राखे सारयुत।

तथा

हिनुजन की बोली राखी रोटी राखी है दिवाहि की।

तथा

राखो हिनुजानी, हिनुजान की रितक राखो।

हिनु उनकी यह चारणा सर्वथा निर्भ्रान्त नहीं करी जा सकती। मूषण की कविता में आये हुए येर, पुराज, हिनु, दिवाहि और बोली शब्दों को देखकर उन्हें राष्ट्रीय कवि के सम्मान के बौध्द गही दिना जा सकता, ऐसा करना उनके लिए सरासर अन्धकार होगा। मूषण के युग की राष्ट्रीयता के सम्बन्ध ज्ञान के लिए ही साधुनिक युग के राष्ट्रीयता के चर्यों को उतार कर पढ़े रखना होगा। मूषण के समय व्यक्ति विशेष के द्वारा अधिकृत एक नू-भाव राष्ट्र सम्मान जाता था और उसके प्रति प्रेम और स्वायं-त्याग राष्ट्रीयता समझी जाती थी। उस समय राष्ट्रीयता का स्वरूप आज जैसा व्यापक नहीं था जिसमें हिमालय से लेकर कन्याकुमारी पर्यन्त पूरे देशों में 'हिन्दू-मुसलिम सिख ईसाई, सब धाराज में भाई-बाई' की भावना भा जाती। मूषण ने उस युग की राष्ट्रीयता के अनुसार अपना कर्तव्य पूरा सोलह आने निभाया है, इसमें दोष नहीं हो सकते।

भूषण साहित्य में हिन्दू, पुराण और वेद की दुहाई निश्चित रूप में मिलती है, किन्तु किसी भी नागरिक के लिए निज जाति और संस्कृति का प्रेम अनुचित नहीं होता। वस्तुतः ये विद्वद प्रेम की सीढ़ियाँ हैं। इसके साथ-साथ एक बात और भी है कि किसी भी युग के प्रतिनिधि सज्जन कलाकार का यह प्रथम कर्त्तव्य हो जाता है कि वह धन्याय, धर्त्याचार और शोषण का डटकर विरोध करे। श्रीरंगजेब धीरे धर्त्याचारी तथा कट्टर धर्साहिष्णु था। भूषण ने अपने साहित्य में जो श्रीरंगजेब की निन्दा की है उसे व्यक्तिगत समझना चाहिए। भूषण ने मुसलमान जाति या मुस्लिम धर्म की निन्दा नहीं की। यदि श्रीरंगजेब की निन्दा के कारण भूषण राष्ट्रीय कवि है तो धर्मों की शोषण-नीति का विरोध करने वाले आधुनिक युग के गुप्त, मासुनलाल खटुबेदी तथा दिनकर जैसे राष्ट्रीय कवियों को तथा नेहरू जैसे नेताओं को भी उसी कोटि में रखना पड़ेगा, किन्तु ऐसा करना नितान्त धर्माभीषण है। सच यह है कि भूषण को मुस्लिम जाति से विरोध करना धर्माभीषण नहीं है, उन्हें यदि धर्माभीषण है तो श्रीरंगजेब का विरोध करना, और उसके धन्याय तथा धर्त्याचार के विरुद्ध आवाज बुलन्द करना। इतिहास इस बात का साक्षी है कि यह विरोध केवल भूषण ने ही नहीं किया बल्कि देश के कोने-कोने से हुआ। भूषण ने बराबर हुमायूँ और अकबर की सहिष्णुतापूर्ण सम्भव्यात्मक रीति की इन शब्दों में "बाबर, अकबर, हुमायूँ हदि बाँधि गये" मुक्त कंठ से प्रशंसा की है। जातीय विरोध श्रीरंगजेब के समय में अपनी शरत सीमा तक पहुँच गया था और उसका भूषण ने विरोध किया है। भूषण ने किसी भी राष्ट्र-विरोध शासक का विरोध किया है चाहे वह मुसलमान या या हिन्दू। उन्होंने जसवन्तसिंह और उदयमानसिंह की कड़ी निन्दा की है हालाँकि वे हिन्दू नरेश थे।

शिवाजी की नीति धर्मान्त उदार थी। उनके दरबार में मुसलमान उच्च पदों पर नियुक्त थे। शिवाजी का आदेश था कि कोई भी किसी मुसलमान स्त्री, उनके धर्मग्रन्थ और मस्जिद आदि को हानि न पहुँचाये। सच तो यह है कि शिवाजी को उस महत्ती राष्ट्रीय जाति में जो आशातीत सफलता मिली उसका श्रेय हिन्दू और मुसलमान दोनों को है। फिर शिवाजी का राज्याभिषेक कवि मुसलमानों ■ प्रति बिम्ब उगलता यह सम्भव भी कैसे था। शिवाजी केवल शासक ही नहीं थे नेता भी थे और जनता की पूर्ण सहानुभूति उन्हें प्राप्त थी।

भूषण की कविता किसी सकीर्ण भावना, साम्प्रदायिकता प्रपञ्च या टुकड़ारिता के दृष्ट्य से नहीं लिखी गई। वह राष्ट्रीय उत्थान के लिए लिखी गई और इसीलिए वह शाश्वत और अमर है। इस सम्बन्ध में प्राचार्य शुक्ल के शब्द विशेष स्मरणीय हैं—“पर भूषण ने जिन दो नायकों की कृति को अपने वीर काव्य का विषय बनाया वे धन्यास दमन में तत्पर हिन्दू धर्म के सरलक दो इतिहास प्रतिद्वंद्वी थे। उनके प्रति भक्ति और सम्मान की प्रतिष्ठा हिन्दू जनता के हृदय में उस समय भी थी और प्राप्ति भी बराबर बनी रही या बढ़ती गई। इसी से भूषण के वीररस के उद्गार सारी

जनता के हृदय की सम्पत्ति हुए। भूषण की कविता कविकीर्ति-सम्बन्धी एक अविच्छिन्न सत्य का दृष्टान्त है। जिसकी रचना को जनता का हृदय स्वीकार करेगा उस कवि की कीर्ति तब तक बराबर बनी रहेगी जब तक स्वीकृति बनी रहेगी।”

सब यह है कि भूषण की कविता सिवाजी के चरित्र का भूँभार है और सिवाजी हमारी राष्ट्रीयता के पावन किरीट हैं। सिवाजी भूषण को पाकर बन्ध हुए तो भूषण सिवाजी को पाकर।

दो अन्य भूषण मान्यकारी-कवि—सिवराज भूषण तथा छत्रसाल दण्ड के रचयिता महाकवि भूषण के अतिरिक्त इन्हीं के समकालीन भूषण नाम धारी दो अन्य कवियों की रचनाएँ भी प्रकाश में आई हैं। इनमें एक है ‘छन्दो हृदय प्रकाश’ के प्रणेता मुरलीधर भूषण तथा दूसरे है बृत्तान्त मुक्तावली के अष्टावक्र भूषण। कैप्टन मुरलीधर सिंह ने एक हस्तलिखित प्रति के आधार पर मुरलीधर भूषण हुए ‘अर्पण प्रकाश’ नाम के ग्रन्थ को प्रकाशित किया है जिसकी भूमिका में उन्होंने मुरलीधर भूषण को महाकवि भूषण से अभिन्न ठहराया है। अस्तु। इस विषय में अभी तक निर्णायक रूप से कुछ कह सकना निरास नहीं है।

बृत्तान्त मुक्तावली के रचयिता का पूरा नाम ब्रजभूषण था। उनकी कविताओं में ब्रजभूषण तथा भूषण दोनों नाम मिलते हैं। उस रचना के आधार पर कहा जा सकता है कि ब्रजभूषण निरानन्द (प्रभासी) सम्प्रदाय के एक प्रतिष्ठित वक्ता एवं साधक थे। उनका ब्रज कुन्देससंघी तथा संस्कृत भाषाओं पर असामान्य अधिकार था। कबीर ज्ञानोदय तथा कबीर ज्ञानिका नामक अभिनन्दन ग्रन्थों में इनकी संकलित रचनाएँ इसका स्पष्ट प्रमाण हैं। ब्रजभूषण महाराज छत्रसाल के विशेष कृपा-पात्र थे और कहावित् उनकी प्रेरणा से इन्होंने बृत्तान्त मुक्तावली की रचना की थी। जनश्रुति है कि ब्रजभूषण महाराज छत्रसाल के आध्यात्मिक गुरु थे। जिस प्रकार महाकवि भूषण की रचनाओं में तत्कालीन राजनीतिक चेतना अपने उद्बुद्ध रूप में दृष्टिगोचर होती है उसी प्रकार ब्रजभूषण के काव्य में उस युग की सांस्कृतिक गतिविधि की सज्जता पाई जाती है। इन दोनों भूषणों की एक समझना उचित नहीं है। महाकवि भूषण की प्रतिभा और और भोज की ओर उन्मुख थी जब ब्रजभूषण दर्शन और मक्ति में आकंठ विमग्न थे। एक राजनीति के विद्रोह के चरमक थे तो दूसरे आध्यात्म के इतिहास के भी यह स्पष्ट है कि दोनों काल क्रम की दृष्टि से एक साथ नहीं थे। ब्रजभूषण की रचनाओं और उस जीवन वृत्त का अनुसंधान आवश्यक है।

आचार्य कवि देव—जीवन वृत्त—देव का पूरा नाम देवदत्त था। देव इनका उपनाम है। देव इटावा (उत्तर प्रदेश) के निवासी थे। वे वात्सल्य भोनी, काव्यकृम्य आह्वय थे। इनका जन्म स० १७६०-२१ ई और मृत्यु १८२४-२५ में मानी जाती है। इस प्रकार इनकी कुल आयु ६४-६५ वर्ष की ठहरती है। इन्हें जीविका-निर्वाह के लिए प्रवेश भाष्यदाताओं के पास जाना पड़ा था। इनके भाष्यदाताओं के नाम थे

है—आजमसाह, भवानी दत्त वैश्य, कुशलसिंह, उदोतसिंह और राजा भोगीलास । अन्ततोगत्वा इनका मन भोगीलास के यहाँ अधिक रहा ।

ग्रन्थ—इनके ग्रन्थों की संख्या ७२ कही जाती है । आचार्य शुक्ल ने अपने हिन्दी-साहित्य के इतिहास में इनके उपलब्ध २३ ग्रन्थों का नामोल्लेख दिया है । इनमें मुख्य ग्रन्थ ये हैं :—

भाव-विलास, अष्टयाम, भवानी-विलास, प्रेमतरंग, कुशल विलास, देवचरित्र आदि विलास, रस विलास, प्रेम चन्द्रिका, सुखानविनोद या रसानन्द सहरी, शब्द रसामन या काव्य रसायन, सुखसागर तरंग, रागरत्नाकार प्रेम पञ्चीसी उत्तम दर्शन पञ्चीसी, आत्म दर्शन पञ्चीसी, अवर्णन पञ्चीसी तथा देवमाया प्रपञ्च । वर्ण्य विषय के आचार पर इनके ग्रन्थों की दो भाषों में बाँटा जा सकता है—काव्यशास्त्रीय ग्रन्थ तथा अन्य ग्रन्थ । प्रेमचन्द्रिका, रागरत्नाकर, देवसुतक के चारों भाग (पञ्चीसी ग्रन्थ) हिन्दू धर्म और माया प्रपञ्च को छोड़कर केवल ग्रन्थ काव्य शास्त्र से सम्बद्ध हैं । ये जितने ग्रन्थ हैं एक-दूसरे से पूर्ण स्वतन्त्र नहीं हैं । बहुत सारे वद जो एक ग्रन्थ में पाये जाते हैं वे दूसरे ग्रन्थों में भी देखे जा सकते हैं । थोड़ी बहुत चटख-बड़ख के परचात् देव एक नया ग्रन्थ तैयार कर लिया करते थे । यह था भी स्वाभाविक क्योंकि देव को उपयुक्त सामग्री की खोज में बहुत भटकना पड़ा था और उन्हें अपने आश्रयता की श्रम क्षमण करने के लिए ऐसा करना पड़ा होगा । देव की यह प्रवृत्ति और भी स्पष्ट हो जाती यदि उनके समस्त ग्रन्थ उपलब्ध होते ।

प्रेमचन्द्रिका में प्रेम का सामान्य रूप में वर्णन किया है और उनके भेदोभेदों का उल्लेख है । रागरत्नाकर राग-रागिणियों के सम्बद्ध एक ग्रन्थ है । इनके तीन पञ्चीसी ग्रन्थों में वैराग्य का वर्णन है जोकि इनके ग्रन्थों के प्रति जनता की उदासीनता की प्रतिक्रिया का फल है । प्रेम-पञ्चीसी में लीपियों और कृष्ण । प्रेम का मनोरम वर्णन है । देवसुतक इनकी प्रीड़ रचना है जिसमें काव्य और दर्शन का सुन्दर समिश्रण है । देवचरित्र एक अच्छे काव्य है, जिससे इन्होंने लीकृष्ण के जीवन का चित्रण किया है ।

आचार्यत्व—देव के काव्यशास्त्री ग्रन्थों के अध्ययन के आचार पर कहा जा सकता है कि इन्होंने काव्य के सभी वर्गों का वर्णन अपने विविध प्रयोगों में किया है । एक कवि द्वारा एक ही विषय से सम्बद्ध अनेक ग्रन्थों के प्रयोजन का परिणाम यह हुआ कि एक विषय की दूसरे ग्रन्थों में पुनरावृत्ति होती रही । इनके काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों पर काव्यप्रकाश, साहित्य-वर्णन, रस-संरचिणी और रस-मञ्जरी का स्पष्ट प्रभाव है । देव ने काव्य-शास्त्रीय विवेचन में कुछ नवीन उद्भावनाओं से भी काम लिया है, उनमें से कुछ मान्य हैं और कुछ अमान्य । काव्य-स्वरूप का वर्णन करते हुए शब्द-रचना को काव्य का तन्म, रस को जीव तथा अर्थकार को बोधाकारक वर्ग कहा है । उनकी यह धारणा परम्परानुसृत है, भव मान्य है । एक दूसरे स्थान पर इन्होंने शब्द को काव्य का जीव, अर्थ और मन तथा रसक सौन्दर्य को काव्य का शरीर माना है ।

उनकी यह चारणा सर्वथा असामान्य और साध-साध परम्परा विरुद्ध भी है। चन्द्र-शक्ति विवेचन के प्रकरण में इन्होंने तात्पर्या नाम की शक्ति की कल्पना की है जो सर्वगत है। प्रेमिणी की विद्यमानता में इनकी आवश्यकता ही नहीं। यह उनकी कोई मनीन उद्भावना भी नहीं क्योंकि इसका उत्प्रेक्ष साहित्य और न्याय के घंघ में पहले से ही हो चुका। सत्य और व्यक्त-शक्ति के दोनों के वर्णन में ये बहुत कुछ भ्रान्त हो गये हैं। रस-क्षेत्र में देव के प्रसक्तों को कहना है कि इन्होंने छल नामक सचारी भाव का भी मनीन आविष्कार किया है जो कि इनकी मौलिक उद्भावना है, किन्तु स्वप्न रचना होया। इसका अन्तर्भाव धर्माहृत्या नामक सचारी भाव में हो जाता है और यह इनकी कोई मौलिक उद्भावना नहीं, रस वरमिणी में इसका पहले उत्प्रेक्ष हो चुका था। देव ने केवल के सवान रस के शौकिक और धर्माहृतिक भेद करके शृंगार रस के प्रच्छन्न और प्रकाश दो भेद कर दिये हैं। रस का प्रच्छन्न नामक भेद सर्वथा असामान्य है क्योंकि स्वाधीभाव सचारी भाव आदि के संयोग से अभिप्रेक्ष होकर रस सत्ता की प्राप्ति होता है उसके प्रच्छन्न का प्रत्य ही नहीं उठता। रस के इस वर्गीकरण का आधार उन्हें भोज तथा वदत से मिला। इनकी शृंगार रस के अन्तर्गत अन्य रसों के अन्तर्भूत हो जाने की कल्पना भी कोई महत्त्वपूर्ण नहीं है। नायिकाभेद और उनकी सत्ता-विस्तार के सम्बन्ध में ब्रिजिनी रवि देव ने प्रवर्णित की है, इतनी ऐतिहासिक अन्य किसी भी कवि ने नहीं की। इनके नायिका भेद के आधार हैं—बाढि, कर्म, धृष्ट, देव काव्य, अक्षर, प्रकृति और रस। इस विद्या में देव पर साहित्यदर्पण, रसतरङ्गिणी, रस मञ्जरी तथा वात्स्यायन के कामसूत्र का प्रभाव स्पष्ट है। देव के इस सत्ता-विस्तार से नायिका भेद के भारतीय निष्पन्न में कोई महत्त्वपूर्ण नहीं हुई। प्रकृति के आधार पर नायिका के वर्गीकरण से देव सगता है जैसे कि माधुर्य पात्र का ज्ञान प्रवर्णित कर रहे हैं। प्रत्यक्ष-निरूपण में वे नामक, धर्मी और अन्य सीमित से विशेष प्रभावित हैं। देव ने विवेकसागर पर भी लिखा है। इस सम्बन्ध में वे सत्ता के अन्तर्भाव से प्रभावित हैं। इस विवेचन के अन्तर्गत स्पष्ट हो जाता है कि देव का आचार्यत्व उच्चकोटि का एक साहित्यसम्बन्ध नहीं है पर कवित्व की दृष्टि से ऐतिहासिक आधारों में इनका महत्त्वपूर्ण स्थान है।

कविता—देव मुख्यतः शृंगार रस के कवि हैं। इनके काव्य में जो वैचित्र्य-भावना की अभिव्यक्ति हुई है, वह इनके शृंगारी जीवन की प्रतिबिम्बा रूप में समझी चाहिए। इनमें खूब और सुखी जैसी अपने उपास्य देव के प्रति अनुरक्ति नहीं है। यह सच है कि प्रेम प्रसक्तों में इनकी मनोवृत्ति अधिक रही है इनके किसी भी रस को उठाकर देव सीमित उसमें प्रेम का आवेग इतना अधिक मिलेगा कि यह ही उनकी रस चेतना की सम्पत्ति का आधार बल जावेगा। आधार्य सुस्त इनके सम्बन्ध में लिखते हैं—“इनका-सा धर्म-सीध और मनोवृत्ति बिले ही कवियों में मिलता है। ऐतिहासिक के कवियों में ये बड़े ही प्रयत्न और प्रतिभासम्पन्न कवि

ये, इसमें सन्देह नहीं।" देव के काव्य वैभव के सम्बन्ध में डॉ० महेन्द्रकुमार के शब्द विशेषतः प्रत्यक्ष हैं— देव की रचनाओं में कल्पना-वैभव भी कम नहीं है। इस सम्बन्ध में यह कहना अनुचित न होगा कि उसके समस्त शृंगारी काव्य की रसाद्रता में कल्पना की ऊँची उड़ान का पर्याप्त योग रहा है। जिसे मूर्तरूप प्रदान करने के लिए उन्होंने साधारणतः ऐसे चित्रों की योजना की है, जिनमें प्रत्येक रेखा अपना विशिष्ट महत्त्व तो रखती ही है, साथ में रग-वैभव और प्रसाधन-पामपो ने उसमें और भी सौन्दर्य-सृष्टि की है। क्या स्थिर और क्या गतिशील किसी भी चित्र को उठा लीजिए, सब में कवि की भावना का धावेज अपने आप में उभरता सा दिताई देना और यही कारण है कि सहृदय को उसके चराचल तक पहुँचने में देर नहीं लगती। यद्यपि इन चित्रों में कहीं-कहीं क्लिष्टता या गई है, यद्यपि इसका कारण कवि का दृष्टि दोष न मान कर उसकी भावना का धावेज ही मानना चाहिए।"

देव की अभिव्यञ्जना-शैली भी प्रसस्य है। उनका शब्द चयन विषयानुसार हुआ है। भावावेग की दशा में उन्होंने भावामक शैली को अपनाया है। कहीं-कहीं पर अक्षरमैत्री के ध्यान से इन्होंने अक्षर शब्दों का भी प्रयोग किया है। तुकान्त और अनुप्रास के मोह में पड़कर इन्होंने कहीं-कहीं शब्दों और वाक्यों तक को तोड़-मरोड़ दिया है। कहीं-कहीं शब्द-व्यय अधिक हुआ है और अर्थ धरप। आचार्य मुक्त इस सम्बन्ध में लिखते हैं—“कवित्व-शक्ति और मौलिकता देव में शूब थी पर उनके सम्पक् स्फुरण में उनकी रचि विशेष प्रायः बाधक हुई है। कभी कभी वे कुछ बड़े और पेचीदे मजमून का होसला बाँधते थे, पर अनुप्रास के घाटम्बर की रचि बीच ही में उसका भग भग करके सारे पद्य को कीचड़ में फँसा उकाश बना देती थी। भाषा में कहीं-कहीं स्निग्ध प्रवाह न आने का एक कारण यह भी था।” नि सन्देह देव की भाषा व्याकरण की दृष्टि से अपेक्षाकृत सदोष है। उसमें शब्दों की तोड़-मरोड़ है। उसमें पुनर्वक्तियाँ भी हैं और अनुप्रास आदि शब्दालंकारों का विशेष आग्रह भी है, किन्तु यह सब कुछ उन्होंने काव्य में सौन्दर्य वृद्धि के लिए किया है। जहाँ इनकी भाषा सुव्यवस्थित और स्पष्ट है वहाँ इनकी कविता अत्यन्त सरस और हृदयप्राही बन पड़ी है। उदाहरणार्थ देखिए—

साँसन ही में सेभीर गयो अरु आँसुन ही लल नीर गयो डरि।

तेज गयो गुन लं अपना अरु नूनि गई लनु की लनुता करि॥

देव जियें निलिबेई की आस कै, आसहु पास अकास रह्यो नीर।

आ दिन ते मुस हेरि हरें हँसि हेरि हियो नू सियो हरिजू हरि॥

आचार्य निसारीदास—जीवन वृत्त—निसारीदास जाति के काव्यभूषे और प्रतापगढ़ (भवध) के पास द्योगा नामक ग्राम के निवासी थे। इनके पिता का नाम कृपासदास था। ये सन् १७६१ से १८०७ तक प्रतापगढ़ के अधिपति श्री पृथ्वीसिंह के भाई हिन्दूपतिसिंह के आश्रय में थे।

पद्य—दास के सात ग्रन्थ उपलब्ध हैं—रससारास, काव्य निर्णय, शृंगार-

निर्णय, छन्दार्णव विमल, शब्दनाम प्रकाश, विष्णुपुराण भाषा और शतरंजचतिका । इनमें से प्रथम तीन ग्रंथ काव्यशास्त्रीय हैं, चौथा छन्दशास्त्र से सम्बद्ध है और अन्तिम तीन ग्रन्थों का विषय उनके नाम से स्पष्ट है । रससारांश के दोनो संस्करण उपलब्ध होते हैं । बड़े में लक्ष्मणोदाहरण दोनों हैं और छोटे में केवल लक्षण । यह छोटा संस्करण भी इन्होंने स्वयं तैयार किया था । रससारांश में सभी रसों का विवेचन है । शृंगार रस का वर्णन अत्यन्त विस्तृत है, उसमें नायिकाधर्म, दायी-भावों का भी विस्तृत वर्णन है । इसमें अन्य रसों का भी संक्षेप से वर्णन कर दिया गया है । शृंगार-निर्णय भी इनका रस से सम्बद्ध ग्रन्थ है, किन्तु इसमें रससारांश के समान रस-निष्पत्ति सम्बन्धी गम्भीर प्रश्नों को नहीं लिया गया है और न ही इसमें शृंगारोत्तर रसों का उल्लेख है । इस ग्रंथ का उद्देश्य शृंगार की विस्तृत विषय-सामग्री प्रस्तुत करना है । इनकी विशेष व्याप्ति का कारण इनका अन्य काव्य-निर्णय है । इसके भी रससारांश के समान छोटा और बड़ा दोनों संस्करण मिलते हैं ।

प्राचार्यत्व—मिथुनचन्द्रों ने हिन्दी-साहित्य के रीति काल की प्रसङ्गत काल के नाम से प्रतिष्ठित किया है और उसको भी उन्होंने दो भागों में बाँट दिया है—पूर्वार्णव काल और उत्तरार्णव काल । उन्होंने पूर्वार्णव काल का सबसे बड़ा प्राचार्य चिन्तामणि त्रिपाठी को माना है और उत्तरार्णव काल का सबसे बड़ा प्राचार्य भिखारीदास को स्वीकार किया है । डॉ॰ गवीरथ मिश्र इनके सम्बन्ध में लिखते हैं “भिखारीदास का कोई ऐसा नवीन प्रभाव उनके परवर्ती कवियों पर नहीं पड़ा जिससे उनकी कोई विशेष छाप दिखलाई पड़े, फिर भी यह बात मान्य है कि भिखारीदास रीतिकालीन अन्तिम वर्ण के सबसे बड़े भाषावेत्ता थे । उनके वर्णन में, विशेषतः काव्य-निर्णय में—चाहे उनकी सम्बन्धी हिन्दी के सभी पूर्ववर्ती कवियों, काव्याचार्यों के साथ, चिन्तामणि, सूरदास, योगति आदि से ली गई हो—जो पूर्णता है वह बड़ी सन्तोषकारी है और उससे भिखारीदास की विद्वत्ता ही ठपकती है । भिखारीदास की गणना काव्य-शास्त्र के उन प्रचार्य प्राचार्यों में है जो कवि-प्रतिभा के साथ उससे अधिक काव्यशास्त्र का ज्ञान लेकर लिखने बैठे थे ।”

प्राचार्य भिखारीदास ने काव्य के सभी अंगों का विवेचन किया और प्रायः प्रणाली ही दिया है । कहीं-कहीं पर उन्होंने काव्यशास्त्र सम्बन्धी झूलें भी कीं । जैसे, काव्य-लक्षण को छोड़ ही दिया, शब्द-शक्ति-विवेचन प्रायः निरविल है । ध्वनि के कई नवीन भेदों की कल्पना की परन्तु उनका स्पष्टीकरण नहीं कर पाये । अस्तु ! इतना होते हुए भी भिखारीदास ने हिन्दी-काव्यशास्त्र के इतिहास में महत्वपूर्ण योग दिया है । इन पर काव्यप्रकाश और साहित्य वर्णन का विशेष प्रभाव है ।

कवित्व—कवि की दृष्टि से भी भिखारीदास का हिन्दी में महत्वपूर्ण स्थान है । मुख्य रूप से इन्होंने शृंगार-रस-सम्बन्धी कविताएँ लिखी हैं । वहीं-वहीं पर नीति सम्बन्धी छूटकर उक्तियाँ भी इनमें मिल जाती हैं । दास रस तथा ध्वनिवादी सेक्तक हैं । अतः इनकी रचनाओं में रसानुभूति की विशेष मान्यता है और ध्वनि का भी सुन्दर

विवाद रूप है। कल्पना-क्षेत्र में आचार्य विश्वरीदास निःसन्देह देव से पीछे रह जाते हैं परन्तु फिर भी इनके काव्य में प्रसादन की भावना पर्याप्त है। इनकी कविता की रेखाओं के चित्र काफी आकर्षक और मार्मिक हैं।

इनकी भाषा काफी परिष्कारित है। शब्दों का चयन इन्होंने विषयानुसार किया है। भाषा सम्बन्धी यद्बन्दी जो देवादित में मिलती है वह इनमें नहीं है। इनकी प्रमि-व्यञ्जना-मद्विति सरस और व्यङ्ग्य प्रवाण है। इनकी प्रब भाषा में संस्कृत शब्दों के प्रति-रिक्त उर्दू और फारसी के शब्द भी आ गए हैं। भाषा और भाव दोनों दृष्टियों से वास्तव में भाषा के कवियों में अत्यन्त सफल रहे हैं।

कुतपति मिश्र—ये आचारा के निवासी बाबुर चौड़े परसुराम हैं पुत्र थे। प्रसिद्ध कवि बिहारोत्तल इनके मामा कहे जाते हैं। इनके बनावे हुए पाँच ग्रन्थ उपलब्ध हैं—श्रीधर पर्व, मुक्ति तरंगिणी, नख चिल, सप्तमस्यार और रस रहस्य। इनमें से अन्तिम ग्रन्थ काव्यशास्त्रीय है। इसमें सत्यों को दोहा छन्द में लिखा गया है और उदाहरणों के लिए यम-तन्त्र गद्य का भी आशय लिखा गया है। इन्होंने रस-रहस्य का आधार भूमिका के काव्यप्रकाश को बनाया। जैसे इन पर साहित्य-दर्पण, केशव की कविप्रिया तथा रसतरंगिणी और रसमञ्जरी का भी प्रभाव है। कुतपति मिश्र के काव्यप्रकाश का केवल अनुवाद भर ही प्रस्तुत नहीं कर दिया वरन् शास्त्रीय सामग्री की सुवीच और सरल रूप में प्रस्तुत किया है। हिन्दी-रीतिकालीन आचार्यों में जिनकी प्रगति काव्य-शास्त्र के गम्भीर प्रसंगों के विवेचन की ओर रही है उनमें कुतपति का नाम भी उल्लेखनीय है। काव्यशास्त्र के विवेचन में इन्होंने कुछ मौलिक उद्भावनाओं से भी काम किया है परन्तु यहाँ ये विशेष सफल नहीं रहे। इन्होंने काव्य के सभी वर्गों का निरूपण किया है। छन्द शक्ति के विवेचन में भी इसमें अपेक्षित स्पष्टीकरण नहीं आ सका। रस प्रकरण में भाव का स्वरूप अस्पष्ट है। प्रकृत रस-बोध-प्रकरण भी अपूर्ण है। इसके प्रतिरिक्त मिश्र का काव्यशास्त्रीय मिलन विबुध, व्यवस्थित, गम्भीर एवं सुवीच बन पड़ा है।

कुतपति मिश्र पहले आचार्य के और बाद में कवि। आचार्यत्व में इतना मन डूब रहा और वे कवित्व पर अपना ध्यान इतना केन्द्रित नहीं कर सके। फलस्वरूप इनका कविता-मस देव आदि कवियों के लगान में नहीं उठ सका, किन्तु फिर भी रस-परिपाक की दृष्टि से इनका काव्य किसी प्रकार के हीन नहीं कहा जा सकता है। इस प्रकार हम कह सकते हैं कि कुतपति मिश्र आचार्य के वास्ते रीतिकाल के आचार्यों की प्रथम श्रेणी में आते हैं और कवि के वास्ते द्वितीय श्रेणी में।

आचार्य भीषति—इनके जीवन के सम्बन्ध में कोई आधिकारिक सामग्री उपलब्ध नहीं है। ये कातपी के रहने वाले काव्यकुशल प्रगल्भ थे। इनके ग्रन्थ ये हैं—कविकल्पद्रुम, रस सागर, धनुषास किरीट, विजय विजय, सरोजकतिका, प्रसकार गंगा, काव्य सरोज। दुर्माध्यवध इनकी कोई भी रचना प्राप्त नहीं है। आचार्य-धुस्त इनके सम्बन्ध में लिखते हैं—“जो हूँ आचार्य भीषति का अपने युग में महत्त्वपूर्ण

स्थान रहा है। इसका परिचय इसी बात से मिल जाता है कि दास जैसे प्रौढ़ आचार्यों ने इनके विवेचन के कतिपय स्थलों को अपने काव्य निर्माण में ज्यों का त्यों ग्रहण कर लिया है।^१ डॉ० गवीरय मिश्र ने इनके आचार्य-कर्म को सत्य करके कहा है—“इन्होंने काव्यशास्त्र के दशावकाश अत्यन्त पाठित्य के साथ विवेचन किया है तथा अपने पूर्ववर्ती कवियों तक के उद्धरण देने में सकोच नहीं किया। इससे यह कहा जा सकता है कि श्रीपति ने आचार्य-कर्म को अत्यन्त दसता के साथ निभाया है। इनमें एक आलोचक की प्रतिभा और निर्णय देने का साहस था। इनकी कविता रसानुप्राणित है। इन्होंने अनुदास का मध्य प्रयोग किया है। इनकी संक्षेप अत्यन्त सरल और बोध-मय है।

सोमनाथ—इन्हें साधनाथ भी कहते हैं। इनके पाँच ग्रन्थ मिलते हैं—रत्नदीपक निधि, मृंगार विलास, कृष्ण लोलावली, पद्माभ्यासी, पुष्पाभ विलास और भावव विनोद। इनमें प्रथम चार काव्यशास्त्रीय ग्रंथ हैं। इन्होंने काव्य के सभी अंगों का निरूपण किया है। इन्होंने सुकुमार बुद्धि पाठकों के लिए काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों का निर्माण किया, यद्यपि उनकी शैली सरल और सज्जित है। इन पर मम्मट के काव्य-प्रकाश तथा मातृ मिश्र की रस तरंगिणी का पर्याप्त प्रभाव है। इन्होंने रत्नदीपक निधि में कन्दों का भी विवेचन किया है। रीति-निरूपण-ग्रन्थ में इनकी विशेषता है इनकी सरल शैली। कवित्व की दृष्टि से भी सोमनाथ का स्थान रीतिकालीन कवियों में महत्त्वपूर्ण है। कविता क्षेत्र में इन्हें सहज में मतिराम और देव की परम्परा में रखा जा सकता है।

• गद्गाकर गद्ग—पद्गाकर रीतिकाल के परवर्ती खेदे के कवियों में सर्वश्रेष्ठ अन्तिम कवि हैं। पद्गाकर और प्रतापसाहि की सरल भाषा के बरबाद रीति-कविता हावेलमुख होदी गई।

• ये एक उत्तम ब्राह्मण थे। इनके पिता मोहननाथ का जन्म बीर में हुआ था। ये पूर्ण पंडित और अग्रे कवि थे। अनेक राजदरबारों में इन्हें शौर्यपूर्ण सम्मान मिला। प्रतापसाहि के यहाँ इन्हें एक अच्छी जागीर भी मिली और कविराज-छिरोमणि की पदवी से विभूषित किया गया। पद्गाकर इन्हीं के पुत्र थे। इनका जन्म सं० १८१० में बीर में हुआ और इन्होंने १८६० में कानपुर में बंदा छठ पर छपीर छोड़ा। पद्गाकर भी अनेक भाव्यदाताओं के पास गये थे और वहाँ उन्हें पाश्चात्तीय सम्मान मिला। जीवन के अन्तिम दिनों में इनमें विरक्ति या यद भी।

संक्षेप—इनके निम्ने हुए ये ग्रन्थ उपलब्ध हुए हैं—हिम्मत बहादुर विश्वासवती, जगद्गिनोद, पद्माभरण, विनोद-विलास, राम रसायन तथा गंगासहरी। हिम्मत बहादुर विश्वासवती नामक ग्रन्थ में इन्होंने मोठाई अनुपमिर उपनाम हिम्मत बहादुर को कि बड़े अच्छे मोठा थे, के शेरता के कार्यों का बीररसमयी फटकरी भाषा में वर्णन किया है। इनका जगद्गिनोद नामक ग्रन्थ बरपुर के राजा प्रतापसाहि के पुत्र जयसाहि के नाम पर लिखा गया है। यह इनका काव्यशास्त्रीय ग्रन्थ है। पद्माभरण

एक अलंकार ग्रन्थ है। इसकी रचना उन्होंने जयपुर दरबार में की थी। उदयपुर के महाराणा भीमसिंह की आज्ञा पर इन्होंने यन्त्री के मेल का वर्णन किया जो कवित्व की दृष्टि से अत्यन्त अनुपम है। एक किंवदन्ती है कि इन्होंने हितोपदेश का भी भाषा-नुवाद किया था। प्रायु के अन्तिम दिनों में ये रोष-ग्रस्त रहा करते थे। उसी समय इन्होंने प्रबोध पचासा नामक विराज और अक्षि से पूर्ण ग्रन्थ बनाया। कानपुर में रहते समय इन्होंने गंगातहरी नामक ग्रन्थ बनाया। शमरसामन बाल्मीकि रामायण का आशार लेकर दोहे-चौपाइयों में लिखा गया एक चरित-काव्य है। इसमें इन्हें विशेष सफलता नहीं मिली। आचार्य शुक्ल का कहना है कि “सम्भव ८ यह इनका बनाया हुआ न हो।”

आचार्यशब्द—अगद्विनोद इनका एक रस ग्रन्थ है। यह कवित्व के गुणों से ओत-प्रोत और पद्माकर की रूपाति का मुख्य आधार है। इसमें नव रसों का वर्णन है परन्तु रसरस और गार का अत्यन्त विस्तृत वर्णन है। इसमें नायक-नायिका भेद का सरस वर्णन है। उदाहरणों की दृष्टि से इसका यह प्रकरण मनोरम बन पड़ा है। इनके नायिका-भेद का आधार रस-सजरी है। इस प्रसंग में इन्होंने आलम्बन-उद्दीपन विभाव, अनुभाव तथा संचारी भावों का भी वर्णन किया है। गार के सयोग और वियोग दोनों पक्षों का सरस वर्णन है। गार के अतिरिक्त इन्होंने अन्य रसों के भी प्रभावशाली उदाहरण जुटाए हैं। रस वर्णन की दृष्टि से अगद्विनोद बड़ा उपदेय ग्रन्थ है।

पद्माभरण इनका दोहा और चौपाइयों में निर्मित एक अलंकार ग्रन्थ है। इस ग्रन्थ में दो प्रकरण हैं—अर्थालंकार प्रकरण तथा पंचवच अलंकार-प्रकरण। अर्थालंकार प्रकरण में अर्थालंकारों के लक्षण-उदाहरण और दूसरे प्रकरण में गत-भेद वाले १५ अलंकारों का वर्णन है। इस ग्रन्थ की प्रेरणा इन्हें बैरीसाल के भाषाभरण से मिली। इन्होंने अलंकार के तीन वर्गों—शब्दालंकार, अर्थालंकार तथा उभयालंकार में केवल अर्थालंकारों का वर्णन किया है और वह भी कुवलयानन्द के आधार पर। पद्माकर के लक्षणोदाहरणों का स्वच्छ समन्वय इनके इस ग्रन्थ की उपयोगिता को बढ़ा देता है। आचार्यत्व के सम्बन्ध में हम कह सकते हैं कि इनमें न तो किसी विशेष सिद्धान्त का प्रतिपादन है और न ही आचार्यत्व की पारित्यपूर्ण प्रतिभा। वे मुख्य रूप से कवि हैं, युग की परम्परा को निभाते हुए इन्होंने अपने अन्य भाष्यों के समान आचार्य कर्म भी किया।

कवित्व—पद्माकर एक उत्कृष्ट प्रतिभासम्पन्न कवि हैं। वे कविता में दृश्य योजना और शब्द-योजना के लिए तो अत्यन्त प्रसिद्ध हैं। इसमें स्वच्छ और उदात्त कल्पना है। इनकी वृत्ति आनन्द और उत्साह के वर्णन प्रसंगों में खूब रही। पद्माकर शब्द-व्ययन के कुशल निलयी हैं। आचार्य शुक्ल इनके सम्बन्ध में लिखते हैं—“इनकी मधुर कल्पना ऐसी स्वाभाविक और हाव-भाव-पूर्ण मूर्ति विधान करती है कि पाठक मानो प्रत्यास्तानुमूर्ति में मग्न हो जाता है। ऐसा सजीव मूर्ति विधान करने वाली

कल्पना बिहारी को छोड़कर अन्य किसी कवि में नहीं पाई जाती।" इन्होंने दूर की कौड़ी पकड़ने का कहीं प्रयास नहीं किया है। इन्होंने न ही सो सम्झे मजबूत बाँपने का माहस किया है और न ही वे एकमात्र प्रतिरंजनापूर्ण हास्यपद उक्तिर्गों में सग गये। इनकी कविता के पीछे हृदय की सच्ची और स्वाभाविक प्रेरणा है जो पाठक को बरबस अपनी ओर आकर्षित कर लेती है। यद्यपि कहीं-कहीं पर ये अपने समय की प्रवृत्ति के अनुसार भयं-गाम्भीर्यहीन रचनाओं में भी प्रवृत्त हुए हैं पर बहुत थोड़े अवसरों पर और वहाँ पर हास्यास्पदता नहीं आई है। भाषा के प्रवाह और कविता की सरसता में पद्मा र र मतिराम के समकाल ठहरते हैं। सूक्तिर्गों की रचना में मने ही बिहारी इनसे बड़ गये हो परन्तु रस-नियोजन में पद्माकर बिहारी का नाम निकल गये हैं।

भाषा प इनका व्यापक अधिकार है। आचार्य दुस्स इनकी भाषा के सम्बन्ध में लिखते हैं—“भाषा की सब प्रकार की शक्तियों पर इस कवि का अधिकार दिखाई पड़ता है। कहीं तो इनकी भाषा स्निग्ध, मधुर पदावली द्वारा एक सजीव भाष मरी प्रेम वृत्ति खरी करती है, कहीं भाव या रस की बाध बहाती है, कहीं अनुशास्त्रों की समित झकार उत्पन्न करती है, कहीं वीरद्वय से दुग्ध बाहिनी के समान प्रकटती और कटकती हुई चलती है और कहीं शान्त मरोवर के समान स्थिर और समीर होकर धृगुष्म-जीवन विशास की छाया प्रसारित है। सारांश यह है कि इनकी भाषा में वह मनेकरूपता है जो एक बड़े कवि में होनी चाहिए। भाषा की ऐसी मनेकरूपता गोस्वामी जी में दिखाई पड़ती है।” दुस्स जी के ही शब्दों में पद्याकर के कवि के सम्बन्ध में कह सकते हैं—“रीतिकाल के कवियों में सहृदय समाज इन्हें बहुत श्रेष्ठ स्थान देता आया है। ऐसा सर्वप्रिय कवि इस काल के भीतर बिहारी को छोड़कर दूसरा नहीं हुआ। जिस प्रकार वे अपनी परम्परा के परमोत्कृष्ट कवि हैं इसी प्रकार प्रसिद्धि में अन्तिम भी।”

राति काल के लोकप्रिय कवि बिहारी (रीतिबद्ध काव्य कवि)

जीवन-वृत्त—बिहारी हिन्दी साहित्य के अग्रगण्य लोक-प्रिय कवि हैं। इनके जन्म-स्थान के सम्बन्ध में तीन मत प्रचलित हैं। ग्वालियर, बसुपागोविन्दपुर और मुरा। इन तीनों स्थानों से इनका सम्बन्ध स्थापित किया जाता है, किन्तु ग्वालियर हा इनकी जन्म-भूमि है। इस सम्बन्ध में अपेक्षाकृत अधिक पुष्ट प्रमाण उपलब्ध होते हैं। बिहारी के पिता का नाम नेश्वराय था। अधिकतर विद्वानों का विश्वास है कि यह नेश्वराय आचार्य नेश्वराय ही हैं। बिहारी माधुर खोंडे थे। इनके एक भाई और बहिन का भी होना बताया जाता है। इनके पिता ग्वालियर को छोड़कर औरछा चले गये थे। उस समय बिहारी की अवस्था आठ वर्ष की थी। वहाँ इन्होंने काव्य-धर्मों का सम्पूर्ण अध्ययन किया। बिहारी ने निम्बार्क सम्प्रदाय के अनुयायी स्वामी नन्ददास से संस्कृत, प्राकृत आदि का अध्ययन किया। इसके पिता औरछा छोड़कर

बुन्दावन चले प्राये । वहाँ बिहारी ने साहित्य के साथ संगीत का भी अध्ययन किया । बुन्दावन में इनकी साहजहाँ से खैट हुई । वह इन्हें भागरे ले गया । वहाँ पर इन्होंने फारसी शायरी का अध्ययन किया । साहजहाँ ने पुनः जन्मोत्सव के उपलक्ष में अनेक राजाओं को आमन्त्रित किया । वहाँ बिहारी ने अपनी काव्य निपुणता का धूम परिचय दिया । बिहारी पर मुग्ध होकर राजाओं ने बिहारी की वार्षिक वृत्ति बाँध दी । इसी विमर्शले में बिहारी एक दफा मिर्जा राजा जयसिंह के यहाँ पहुँचे । वह अपनी मेँहली रानी के प्रेम में बुरी तरह घासकत था । इन्होंने उस समय अपने काव्य-कौशल से काम लिया और निम्न दोहा लिखकर भेजा —

गहिँ पराय नहीं मयूर-मयू गहिँ विदास इहिँ काम ।

अनी कनी ही तो बम्बो, घागे कोन हवाल ॥

राजा को प्रबोध आया । इन्होंने रीझकर बिहारी को अपना राजदरबारी कवि नियुक्त किया और एक-एक दोहे पर एक-एक अक्षरकी देने लगे । डॉ० विजयेन्द्र श्वास्तिक के कथनानुसार बिहारी की रनी एक अच्छी कवयित्री थी । उपर्युक्त परिचय के आधार पर कहा जा सकता है कि बिहारी का जीवन बुन्देलखण्ड, मथुरा, भागरा, और जयपुर में व्यतीत हुआ । इनका जन्म सं० १६२२ ई और इनका शरीरपात १७२० के आस-पास हुआ ।

काव्य सजीवता—बिहारी एक सज्जन कलाकार हैं । उन्होंने जीवन में ७१३ दोहों का एक ही ग्रन्थ लिखा और यह है बिहारी सतसई । पिछले एक हजार वर्ष की हिन्दी काव्य निधि में यदि हम सब सर्वश्रेष्ठ ग्रंथों को चुाना चाहें तो उनमें बिहारी सतसई का नाम आवेगा । ये ग्रन्थ हैं—पुष्पीराजराजो, पद्मावत, भूरसानद, रामचरित-मानस, रामचन्द्रिका, बिहारी सतसई, कामायनी, प्रियप्रवास, सारेट और दीप चिन्ता । इसमें अधिकतर प्रबन्ध काव्य हैं जिनमें जीवन की विविधता और गह्रुवाई है । सूर-कन्नर, बिहारी सतसई और दीपचिन्ता मुक्तक काव्य हैं । मुक्तककार के पास जीवन का आचारकलक मत्पन्थ आसित होता है और उस ही जैसे सजीव रूप रखावे और रंग भरने बढते हैं । जिस मुक्तक काव्य में यह रूप रंग जितना उज्ज्वल होगा वह उतना ही सफल होगा । संस्कृत के अमरक और बिहारी में मुक्तक काव्य की यह विशिष्टता अपनी चरम सीमा पर पहुँची हुई है । सम्भव है कि बिहारी ने ७१३ से अधिक दोहे लिखे हों और उनमें काट-छाँट कर निम्नार और संवार कर प्रीकृत्य दोहों का एक मंजु स्तवक तैयार कर दिया हो अन्यथा किसी भी कलाकार के सभी दोहे इतने परिष्कृत और परिमार्जित नहीं हो सकते । बिहारी का एक ही ग्रन्थ उनकी महती कीर्ति का आधार है । आचार्य शुक्ल का इस सम्बन्ध में कहना है—“यह बात साहित्य क्षेत्र के इस तथ्य की स्पष्ट घोषणा कर रही है कि किसी कवि का यद्यपि उनकी रचनाओं के परिमाण से नहीं होता, गुण के हिसाब से होता है ।” मुक्तक-काव्य के कवि में कल्पना की समाहार पक्षि और भाषा की सवास-शक्ति का होना अनिवार्य होता है, उसे अपने सह-दुश्मों में उस की एक ऐसी बेगवती, अवल बाण प्रवाहित करनी

होती है जो हृदय-कला को विकसित कर दे, उसके प्रत्येक पद्य का पूर्वापर सम्बन्ध से रहित अपना एक अलग अस्तित्व हो, उसके पद्य-स्तरकों में प्रभावजन्य एक अपूर्व निविद्यता और तरलता हो, जो स्वाधीन प्रभाव उत्पन्न करने में सक्षम हो और पाठक को चमत्कृत कर दे। मुक्तक के ये समूचे गुण अपने मध्य रूप में बिहारी में विद्यमान हैं। उनका प्रत्येक दोहा एक-एक जन्मवत् खल है। उन्होंने गागर में छागर भर दिया है। इनके दोहे रस की विचकारियाँ हैं। वे एक ऐसी मीठी रोटी हैं जिसको जिब्र से टोरा बाब उधर से मीठी सपटी है। प्रभाव तो उन दोहों का है ही। विसमन। किसी ने ठीक ही कहा है—

सतलैबा के दोहरे, ज्यों नायक के तौर।

देखने में छोटे समें, बड़े सकल शरीर ॥

भाव पक्ष—शृंगार—बिहारी एक शृंगारी कवि हैं। शृंगार के संयोग-पक्ष में वे बिहारे रने हैं उन्ने वियोग-पक्ष में नहीं। वियोग वर्णन के लिए हृदय की जिन सहानुभूतियों और इकगतीमता की आवश्यकता होती है, बिहारी उनसे धूम्य हैं। बिरह वर्णन में वे अपनी शारीरिक उन्हात्मक उन्नतियों में सगा देते हैं, जहाँ भावों की प्रेयनीयता के स्वान पर हास्यास्पदा या जाती है। वे अनुराग के कवि हैं और उनकी वृत्ति अनुराग के भित्तभक्ष में खूब रही है। संयोग-पक्ष की कोई ऐसी स्थिति नहीं, जो बिहारी की दृष्टि से बची हो। रूप-दर्शन से आकर्षण होता है। रूप के ये वर्णन नायिका के हैं, इस दृष्टि से नायक के आकर्षण पर वर्णन स्वामासिक था, पर बिहारी ने ऐसा नहीं किया। नायिका ही कवि की दृष्टिविन्दु है, वही क्यवती है, आकर्षित होती है और पीडित भी होती है। 'प्रेम दोनों पर पसठा है' की उक्ति यहाँ अधिकार में खिताप नहीं होती। नायक से मेट होने पर वह स्वयं पीडा को व्यक्त करती है। नायक भुँवदियों की मेट मेकता है। नायिका गुस्सन, परिजन से झगड़ बचाकर वृत्ति को साध लेकर अविचार के लिए तैयार हो जाती है। एकांत में नायक और नायिका का मिलन होता है। वहाँ मदिरा पान होता है। थोड़ी देर मूठी-मूठी 'नहीं-नहीं' करने के पश्चात् नायिका सुरत-मुख में गीन हो जाती है। अधिक डीठ हो जाने पर उसे विपरीत रति के लिए तैयार किया जा सकता है—

मैं नितहा लोभी समुझिँ भूँह भुम्बो दिन आई।

हाँसो, बिसाली, कम बहरी रही नर सपटाई।

दीप जेवरे हूँ बलिहिँ हूँ बलन रति काब।

रही तितटि छवि की छबनु मैकी छूटी नसाव ॥

इस मिलन-मुख में बिहारी ने जिन बातों का वर्णन किया है, जो कुछ-नस्त्रियों को चाहे अच्छी समें, पर अधिक बम्बीर बचि बामों को धावद ही बनें। उदाहरणार्थ नायक पतन उठा रहा है तो नायिका उसकी छाया छूने के लिए दीडती फिरती है या नायक-नायिका की मोद से बच्चा सेते समय बूँके से उसकी छाती को रेंगती ॥ दबा देता है या दोनों बत्तों के बीच में जो दीपाम है उसमें बड़ा देद करके दोनों रात्र-भर

एक दूसरे का हाथ पकड़ कर खड़े रहते हैं या फिर वीरों की उँगलियों के बल पर सहे होकर दीवार पर घोड़ा उलक कर दोनों एक दूसरे के कपोल को चूमकर भाग जाते हैं। कदाचित् इन्हें बातों को लक्ष्य रखकर आचार्य शुक्ल ने कहा है—“कविता उनकी शृंगारी है पर प्रेम की उच्च-भूमि पर नहीं पहुँचती, नीचे रह जाती है।” दिनकर के शब्द इस विषय में और भी दृष्टव्य हैं—“बिहारी के दोहों में न तो कोई बड़ी अनुभूति है न कोई ऊँची बात, ठीकें लक्ष्मियों की कुछ मर्यादें हैं मगर कवि ने उन्हें कुछ ऐसे ढग से चित्रित किया है कि पाठ्य तक रसिकों का मन कबोट साकर रह जाता है। ओ लोग कविता में ऊँची अनुभूति या ज्ञान की बड़ी-बड़ी बातों की तलाश में रहते हैं, बिहारी की कविताओं में उन्हें अपने लिए चुनौती मिलेगी।”

हाँ, अनुभाव के विधान में इनकी रसव्यवस्था अत्यन्त भव्य बन पड़ी है। हावों और भावों की ऐसी सुन्दर योजना, कोई भी इनका समकालीन शृंगारी कवि नहीं कर सका। मानो एक प्रकार से इन्होंने समीप हाव-भाव भरी मूर्तियाँ तैयार कर दी हैं—

जान रस लालच लाल की मुरली बरी सुकाइ ।

सौह करे मौजुनि हँसै ईन कहै नटि जाइ ।

बिहारी का समीप-वर्णन जितना सफल हुआ है उतना वियोग-वर्णन नहीं। लगता है बिहारी को जीवन के समीप-पक्ष का जैसा अनुभव था वैसे वियोग-पक्ष का नहीं। विरह जीवन की एक गम्भीर स्थिति है। इसका जब तक किसी साहित्यकार को कोई गहन अनुभव न हो वह इसका मार्मिक वर्णन नहीं कर सकता। वियोग में देश और काल की स्वाभाविकता के सम्बन्ध में बड़ा सतर्क रहना पड़ता है। मनोदशा का वर्णन कहाँ काव्य का रूप ग्रहण करता है और कहाँ सिलसाब बन जाता है, इसका ज्ञान बहुत कम साहित्यिकों को होता है। नायिका की सुकुमारता, विरह ताप, विरह क्षीणता आदि में बिहारी कहीं-कहीं ओचित्य की सीमा का अतिक्रमण कर गये हैं और वहाँ उनकी कविता सिलसाब मान बन गई है। इनके विरह-वर्णन में न तो सूर की स्वाभाविकता और तीव्रता है और न आशुतोष की जी बहवता और अशोक लुम्बि के साथ रागात्मकता। वियोगावस्था में पहुँचते ही बिहारी की नायिका कभी बन्दना और समीर के सामने दौड़ती फिरती है, कभी जुनुनुओं को अपने समक्ष कर भीतर छिप जाने की सलाह देती है। साँस लेती है तो कभी छ साठ हाथ आगे सिसक जाती है और कभी पीछे, जैसे कि वह क्लृप्त का वैदूतल हो। रोती है तो घाँसू छाती पर पड़ते ही भाप बन कर उड़ जाते हैं। मुलाय छिड़कने पर वह भीतर ही सूख जाता है। दुर्बल इतनी हो गई कि मृत्यु वरणा लगाकर भी उसे देख नहीं पाती। पड़ोसी परेछान हैं। जाड़े की रातों में नीले कपड़े आये कर उसके पास पहुँच पाते हैं और शीघ्र में तो उसके पड़ोश में रहना असम्भव ही हो गया है। ऐसे स्थलों में बिहारी बुरी तरह असफल रहे हैं। यद्यपि यह है कि उनका मन वियोग वर्णन में रमा नहीं और विरह में प्रेम के बिना उदात्त रूप का रसिद्ध कवि साक्षात्कार कर

दिया करते हैं, बिहारी नहीं करा सके वरन् खिलवाड़ और पहेलियाँ बुझाने में लग गये हैं। वे प्रेम के सहज रूप को कम और उसके भनोहर रूप को अधिक पसन्द करते हैं। वे उसके वरूपना-कोमल रूप को उभारने का अधिक प्रयास करते हैं और उसकी प्रतापश शोभा को कम, वे चित्र को कलापूर्ण बनाने का अधिक श्रम करते हैं। वैय-
क्तिक सम्बन्धों की अनुभूतियों से रमने में कम। न ही इनमें कालिदास और भवभूति का प्रेमदास है, न ही मूर की गहनता और व्यापनता और न इनमें तुलसी की दालीनता। इस क्षेत्र में मतिराम, पद्माकर और देव में अधिक महारई है। बिहारी का प्रेम-चित्रण रसिकता की कोटि तक पहुँच कर रह गया है, उसकी सन्ध भाव-
भूति पर नहीं पहुँच पाया है और फिर जहाँ वे रीति के बंधन में बंध कर नायिका के प्रेम का चित्रण करते हैं—

न ए विरह बढ़ती विया, सरी विकस जिय बाल ।

बिलसौ देखि परोतिग्यों हरवि हँसी तिह काल ॥

में अत्यन्त क्लिष्ट कल्पना प्रप्रेक्षित है, जैसे कि वे दिमागी व्यापाम करता चाहते हों। आचार्य पुन्य ने इनकी कविता के सम्बन्ध में ठीक ही कहा है—“बिहारी की कृति का जो अधिक मूल्य आँका गया है उसे अधिकतर रचना की बारीकी या काव्यांगों के सूक्ष्म विन्यास की निपुणता की ओर ही मुख्यतः दृष्टि रखने वाले पाठकों के पक्ष से समझना चाहिए—उनके पक्ष से समझना चाहिए जो किसी हापी बाँट के टुकड़े पर महीन बेल-पूटे देख घण्टी बाह-बाड़ किया करते हैं पर जो हृदय के अन्तस्तल पर मार्मिक प्रभाव चाहते हैं, किसी भाव की स्वच्छ निर्मल धारा में कुछ देर अपना मन मग्न रखना चाहते हैं, उनका सन्तोष बिहारी से नहीं हो सकता। बिहारी का काव्य हृदय में किसी ऐसी लय या संगीत का संचार नहीं करता जिसकी स्वरधारा कुछ काल तक गुँजती रहे। यदि घुले हुए भावों का आभ्यन्तर प्रवाह बिहारी में होता तो वे एक दोहे पर ही सन्तोष न करते। मार्मिक प्रभाव का विचार करें तो देव और पद्माकर के कवित्त-सर्वेष का सा गुँजने वाला प्रभाव बिहारी के दोहों का नहीं पड़ता।” आगे चलकर वे लिखते हैं—“दूसरी बात यह है कि भावों का बहुत उत्कृष्ट और उदात्त स्वरूप बिहारी में नहीं मिलता। कविता उनकी शृंगारी है, पर प्रेम की उच्च भूमि पर नहीं पहुँचती, नीचे रह जाती है।” इस सम्बन्ध में रामधारीसिंह दिनकर के शब्द विशेष द्रष्टव्य हैं—“बिहारी की कविताओं से घातोचना का यह मित्रात आसानी से निकाला जा सकता है कि कविता की सफलता भाव या विचार की ऊँचाई से नहीं होती, श्रुत्य बारीगरी की निपुणता से होती है। कविता आभायनी में भी रुकन हो सकती है और बिहारी सतसई में भी और दोनों की सफलताएँ अपने-
अपने स्तर पर अद्भुत और नहान् हैं।” ऐसी बात नहीं कि बिहारी इस दिशा में सर्वत्र असफल रहे हो। जहाँ वे अहत्मकता में नहीं फँसे, वहाँ ऐसे चित्रण निश्चित रूप से सफल रहे जा सकते हैं। नायिका के हृदय के अन्तर्द्वन्द्व का चित्रण इन्होंने खूब किया है। शृंगार के संचारी भावों का वर्णन भी इनका बहुत हृदयस्पर्शी ।

उदाहरणार्थ—

सयन कुँव छाया सुख, सीतल मन सनीर ।

मन हूँ जात प्रबो, वही वा अनुना के तीर ।

बिहारी के प्रेम-चित्रण के सम्बन्ध में हम सक्षेप में कह सकते हैं कि वे रीति-कामीन प्रणयानुवृत्ति के प्रतिनिधि कवि हैं ।

भक्ति और नीति—बिहारी सतसई में भक्ति की चर्चा होते हुए भी बिहारी को भक्त नहीं कहा जा सकता । इनकी किसी वाद-विशेष पर धारणा नहीं थी । उन्होंने सगल पाप से राख, कृष्ण और नरसिंह का स्मरण किया है । कहीं निर्गुन की महिमा मुक्तकंठ से गाई है । प्रतिबिम्बवाद और आईतवाद के सम्बन्ध में भी कुछ न कुछ कहा है । नाम-स्मरण पर भी अत्यन्त बल दिया है । कहीं-कहीं पर अपने आराध्य देव के प्रति अति अद्भुत भक्त ब्रह्म ब्रह्मा से भी काम लिया है । यह सब कुछ होते हुए भी उन्हें भक्त नहीं कहा जा सकता है । वे पहले कवि हैं और वह भी अनुराग के, बिराग के नहीं । उन्होंने प्रत्येक महाकवि की तरह अपने प्रिय विषय के अतिरिक्त भक्ति और नीति पर भी लिखा । भक्त का हृदय उन्हें प्राप्त नहीं था । बिहारी की दृष्टि राधा की लज्जाति पर टिकी रही है, मन तक नहीं जा सकी । उन्होंने राधा और कृष्ण के जीवन के घोर भ्रूंगारी और वास्तनात्मक चित्र उतारे हैं । अपनी सतसई में अनेक स्वाद भरने के लिए राधा-कृष्ण की भक्ति से सम्बन्धित दोहे लिखे हैं अथवा मनो-वैज्ञानिक दृष्टि से सामाजिक प्राण के लिए उन्होंने राधा और कृष्ण के नाम का कबच रीमार किया है । भक्तों के हृदय की सी पवित्रता, आईता, कोमलता, कातरता, दीनता और भावमग्नता उनमें सामान्यतः नहीं है । विलासोन्मुख राजनीति के पराजय युग में जहाँ कवि जीवन के सबबों और बात-प्रतिपादों से सर्वथा अपरिचित था, उसकी निम्नी हुई नीति की उत्कृष्टता भी प्रदर्शनमात्र समझनी चाहिए । इनकी भक्ति और नीति का एक-एक उदाहरण देखिए—

पतवारी माता बकरि ओढ न कछु उपाव ।

तारि संतार पयोषि को, हरि नाई करि नाउ ॥

कुसह बुराज प्रजानु को बघों न बड़े दुख हन्य ।

अधिक भक्त्य जग करत निति भावत रचिबन्ध ॥

उचित-वैचित्र्य और विनोद—किसी बात को कहने का ढंग बिहारी का एक-दम निराला है । वे अपनी उर्वर प्रतिभा से नित्य नई-नई बातें उपस्थित करते हैं । इस सम्बन्ध में इनकी यह उक्ति दर्शनीय है—

दुप उरभत टटत कटुम्ब बुरत जगुर चित प्रीति ।

कटीत कीति कुरकच ह्रिं बह नई यह रीति ॥

इनकी कविताओं में कहीं-कहीं थोड़ी सीकर भी व्यास नहीं बुर रही है, सगल सनेने का भी तूबा नुमर ही कब करती है । कभी जान के दुर्गों की प्रिया कि दुर्गों में छाया पड़ रही है । कभी पराग, मधुर मधु और बसन्त के प्रभाव में अविचलित कली

से ही नगरा आबद्ध हो रहा है। इन कथनों में ठीका और चोखा व्यंग्य चमत्कार है। ऐसे चित्रणों में बिहारी अत्यन्त दक्ष हैं। हास्य बिहारी में नहीं के बराबर है। कहीं-कहीं कयादाचलों और घयकचरे बेशों की खिल्लों उड़ाई हैं। नागरिक जीवन में भ्रमि-ध्वि रसने के कारण श्रापीण जीवन को उन्होंने हीन-भावना में देखा है और उसमें हास्य की सृष्टि भी करनी चाही। पर वह प्रयास नहीं कहीं जा सकती। ऐसे लगता है कि गाँवों और बहों के निवासियों के स्वभाव का बिहारी को बहुत भन्सा अनुभव नहीं था।

भावना के क्षेत्र से हटकर जब कवि जीवन के निजी अनुभवों को चित्रित करने लगता है तो वे सूक्तियाँ कहलाती हैं, जिनमें बहुत-सी नीति की बातें भी आ जाती हैं। वस्तुतः नीति और सूक्ति में कोई बिनामक रेखा नहीं खींची जा सकती है। बिहारी ने बहुत-सी बातें सज्जन-दुर्जन, गुनी-निगुनी, दाता-भूम आदि को लेकर कहीं हैं। कुछ सूक्तियाँ कला-प्रेम और मनुष्य के स्वभाव को लक्ष्य करके कही गई हैं। एक उक्ति देखिए—

बड़े न हूँ गुनगु बिनु विरह उड़ाई पाह ।

कहत बहुरे लो कमकु गहमी मझी न बाह ॥

प्रकृति चित्रण—प्राचीन कवियों में से सेनापति को छोड़कर किसी ने भी प्रकृति का आत्मन्वन रूप में ग्रहण नहीं किया। प्रायः उपदेश, रहस्य, प्रसङ्ग-विधान या उद्दीपन रूप में उसका प्रयोग किया गया है। बिहारी ने भी उसका ग्रहण अप्रस्तुत के रूप में किया है, पर कहीं-कहीं पर उसको स्वतन्त्र इकाई के रूप में भी चित्रित किया है। इसका बहुश्रुत वर्णन प्रकृति का स्वतन्त्र वर्णन है। ऐसे वर्णनों में भी आत्मीय, कालिदास और भवभूति जैसी इयमसीलता और प्रकृति के साथ साक्षात्त्व तो नहीं है पर फिर भी सन्तोष की बात है कि कम से कम एक-एक कोहल लो कलकल रूप से सिला ही दिया है। यहाँ पर एतका चित्राकन और नार-बीम्बई मनोरम बन परे हैं। बिहारी ने मनुष्य स्वभाव की प्रकृति से बहुत कुछ प्रभावित माना है, घट उन दोनों की सामने-सामने रखकर चित्रित किया है। विस्मयकर मानव का कदुना है कि प्रकृति-सम्बन्धी कुछ बिज लो बिहारी के ऐसे हैं जो हिन्दी के आधुनिक काव्य की तुलना में कम सन्निपासी नहीं टहरते। उदाहरणार्थ—

धनित भूँघ घटावली करित नाग मधू नीर ।

मन-मन आहतु चक्षो कुँडल कुँडल सपौर ॥

बैठ रही अति सपन बन बैठि सपन सन बाह ।

बैल कुचहरी बैठ की छहीं आगति उरह ॥

काव्यान्तर्गह दृष्टिकोण—रीतिकाल में मुख्यतः तीन सम्प्रदाय प्रचलित थे—

प्रसङ्ग, रस और व्यंग्य। बिहारी आत्मकारिक चमत्कार के अनावश्यक मोह में कहीं भी पतत नहीं हुए। उन्होंने इन्हें साधन के रूप में प्रयुक्त किया है, साध्य रूप में

नहीं। रस भी बिहारी का साध्य ससित नहीं होता। बिहारी ध्वनिवादी हैं। रस ध्वनि, अलंकार ध्वनि और वस्तु ध्वनि को ग्रहण करके बिहारी ने साकेतिक अर्थ को घोषित किया है, अतः उनकी रचि ध्वनि-सम्प्रदाय की ओर अधिक है।

बिहारी के अधिकांश आलोचकों ने उनकी सतसई को नायिका भेद का ग्रंथ कहा है और इसे लक्षणपरक ग्रंथ सिद्ध करने की चेष्टा की है। इसमें कोई सन्देह नहीं कि बिहारी ने नायिका भेद को समझकर सतसई की रचना की थी, किन्तु उनकी सतसई नायिका भेद का ग्रंथ नहीं। भक्ति, नीति और सूक्तियों में सज्जन-परम्परा को दृढ़ता म्यमें है। हाँ, उनके अधिकांश दोहे रीतिपरक अवश्य हैं।

कला पक्ष अलंकार—बिहारी अलंकारवादी नहीं थे, किन्तु उन्होंने स्वच्छन्द रूप से अलंकारों का प्रयोग किया है। प्रायः उनके प्रत्येक दोहे में उक्तिवैविध्य के साथ अलंकारों की सुन्दर योजना हुई है। कहीं-कहीं एक-एक दोहे में सकर और ससृष्टि के रूप में अलंकारों का नियोजन हुआ है। निम्न दोहे में विरोधाभास तथा असंगति अलंकार का सुन्दर मुष्फल हुआ है—

दूध उरभरत दूधत कुटुम्ब चुरत चतुर चित प्रीति ।

परति गाँठि पुरजन हिये बई नई यह रीति ॥

सादृश्यसूचक अलंकारों में उरमा, उत्प्रेसा, रूपक आदि का प्रयोग इन्होंने अत्यधिक किया है। रूपक तो बिहारी का प्रिय अलंकार है। जैसे यमक, समासोक्ति, अपह्नुति आदि अलंकारों का भी सुन्दर प्रयोग किया है। यमक का उदाहरण देखिए—

तो पर वारीं उरबसी सुनि राखि सुजात ।

तू मोहन के उरबसी तूँ उरबसी समान ॥

छन्द—बिहारी सतसई में केवल दो छन्दों का प्रयोग मिलता है—दोहा तथा सोरठा। ये दोनों ४८ मात्रा के छन्द हैं और परस्पर सम्बद्ध हैं। दोहा-छन्द द्वारा सम्पूर्ण भाव की व्यञ्जना कठिन व्यापार होता है। इसमें गागर में सागर भरना पड़ता है। इसमें भाषा की समास-वद्धति और विचारों की समाहार-शक्ति दोनों उत्कृष्ट रूप में अर्पणित होती हैं, बिहारी में ये दोनों वस्तुएँ अपनी चरमसीमा पर हैं। दोहे का औद्योगिक नियम है उसका पूर्ण निर्वाह तो किसी कवि द्वारा नहीं हुआ, परन्तु साधारणतः बिहारी के दोहे दोषरहित हैं। भावामिव्यक्ति के लिए संस्कृत के मुक्तक कवि अमरक ने शादूलवित्रीदित छन्द को, प्राकृत और संस्कृत के कवियों ने पाया और भार्या छन्द को, बिहारी के परवर्ती कवियों ने सबैया तथा मुण्डलियाँ छन्द को अपनाया है, किन्तु बिहारी ने दोहे रूपी स्तवक में सारी भाव-मुषमा को भर दिया है। कुछ आलोचकों ने बिहारी पर यह दोष लगाया है कि उन्हें केवल दोहा छन्द का ज्ञान था, परन्तु यह व्यर्थ है। यह दूसरी पीढ़ है कि दोहा छन्द उन्हें सर्वाधिक प्रिय लगा। उन्होंने बिब निपुणता के साथ दोहा छन्द में भावामिव्यक्ति की है यह वस्तु उनके लिए प्रथम है।

काव्य—बिहारी विस्तृत ज्ञानकार थे। उन्हें सांसारिक विषयों, साहित्य, भाष्यात्मक और पौराणिक विषयों तथा ज्योतिष और गणितादि का ज्ञान था। बिहारी के कुछ छात्रोंको ने उसके एक-एक दोहे को पकड़ कर उसे घुंरघुंर ज्योतिषी, पौराणिक और गणितज्ञ सिद्ध करना चाहा है, किन्तु यह विशेष सगत नहीं है। 'महो मारो महान् कवे' के अनुसार उन्हें विद्याम अनुभव अवश्य था जो कि किसी कवि के लिए अपेक्षित भी होता है। इसके अतिरिक्त हम पहले उल्लेख कर चुके हैं कि केशव और बिहारी वर्णक घंटी के अनुकर्ता कवि हैं। मध्ययुगीन वर्णक कवि को अपने विन्न रचि वाले पाठको के अनौरजन के लिए माना दिपघो का समावेश अपने साहित्य में करना पड़ता था। बिहारी छतसई ने अष्टात्म पुराण, ज्योतिष, नीति और गणित आदि विषयों का उत्तम उपर्युक्त घंटी के अनुकरण का सूचक है। इससे उनका प्रत्येक क्षेत्र में अगम्य साहित्य घोषित नहीं होता है।

भाषा—बिहारी की भाषा को हम अपेक्षाकृत शुद्ध व्रज भाषा कह सकते हैं। उनके समय में व्रज भाषा का क्षेत्र अल्प विस्तृत हो चुका था। इनकी भाषा पल्लवी हुई व्रज भाषा का साहित्यिक रूप है। बिहारी का शब्द गठन और वाक्य विन्यास पर्याप्त सुव्यवस्थित है। बिहारी ने सबसे पहले चन्दो की एककता और पात्रता पर ध्यान दिया और भाषा में परिष्कार का मार्ग प्रशस्त किया। साहित्यिक व्रजभाषा का रूप इनकी ही भाषा में सर्वप्रथम निखार को प्राप्त हुआ है। भागे चलकर यथानन्द और पद्माकर ने उसे और अधिक परिष्कृत किया। बिहारी की भाषा में बुन्देलखण्डी और पूर्वी का प्रभाव है। पूर्वी के प्रयोग एक के आग्रह और प्रयोग-बाहुल्य के कारण हुए हैं। बुन्देलखण्डी के प्रयोग सहज रूप में वीरव के अन्तर्गत के कारण भाये थे। इनकी भाषा में समास-युक्त पूर्ण रूप में विद्यमान है। कही-कही पर भरवी पारसी के शब्द इजाफा, टाफता, जिलनबी, कुतुबनुमा, रोज इत्यादि शब्दों का प्रयोग भी मिलता है। इन्होंने भाषा को प्रेयणीय बनाने के लिए लोकोत्थियों और मुहावरों का प्रयोग किया है। नाद-सौन्दर्य इनकी भाषा का एक सहज गुण है। बिहारी ने माधुर्य गुण के अनुकूल शब्द-चयन किया है। भाषा के अलंकरण के लिए इन्होंने यमक, अनु-प्रास, दीप्ता आदि शब्दालंकारों का प्रयोग किया है। कुछ लोग बिहारी पर भाषा के काव्य का दोष लगाते हैं। पर वह निराधार है। आचार्य विश्वनाथप्रसाद मिश्र बिहारी की भाषा के सम्बन्ध में लिखते हैं—“बिहारी का भाषा पर वास्तविक अधिकार था। उनके बाद भाषा पर अच्छा अधिकार दिखाने वाले मतिराम, पद्माकर आदि कुछ ही प्रवीण कवि हुए हैं। आधुनिक समय में रत्नाकर ने ऐसा ही अधिकार दिखाया है। इसलिए बिहारी को भाषा का मडि कहना चाहिए। भाषा की दृष्टि से बिहारी की समझ करने वाला, भाषा पर ऐसा अधिकार रखने वाला कोई मुसलमान नहीं दिखाई पड़ता है।”

बिहारी : उनकी छतसई का महत्व—हिन्दी साहित्य में मूर और तुमसी के बाद बिहारी और देव पर अपेक्षाकृत अधिक छात्रोचनात्मक साहित्य पैदा हुआ है।

मेरे विचार में बिहारी के आलोचकों ने (समर्थक) बिहारी के सम्बन्ध में तनिक प्रतिशयोक्ति से काम लिया है। पद्मसिंह शर्मा ने लिखा है—“हिन्दी कवियों में शीघ्रतः महाकवि बिहारीदास का आसन सबसे ऊँचा है। शृंगार रस वर्णन, पद-विन्यास-वाच्य, धर्म याग्यीय, स्वाभावोक्ति और स्वाभाविक बोलचाल आदि खास गुणों में वह अपना जोर नहीं रखते।” आगे चलकर शर्मा जी ने बिहारी के बिरह-वर्णन को अत्यन्त उत्कृष्ट बताया है। राधाचरण गोस्वामी ने बिहारी को ऐसा मीथूयवर्षी धनस्याम कहा है जिसके उदय होते ही सूर और तुलसी आन्धादित हो जाते हैं। लाला भगवानदीन ने सूर, तुलसी और केशव के पश्चात् इन्हें हिन्दी का चौथा रत्न कहा है। दूसरे आलोचकों का कहना है कि सर्वप्रियता की दृष्टि से हिन्दी-साहित्य में रामचरित मानस के पश्चात् बिहारी की सतर्जुन का स्थान आता है। इस पर पचासों टीकायें लिखी गई हैं, सब भी आलोचक वर्ग को सतोष नहीं है। आचार्य विश्वनाथप्रसाद मिश्र का कहना है—“प्रेम के भीतर उन्होंने सब प्रकार की सामग्री, सब प्रकार के वर्णन प्रस्तुत किये और वे भी इन्हीं सात सी दोहों में। यह उनकी एक विशेषता ही है। नायिका-भेद या शृंगार का लक्षण ग्रथ लिखने वाले भी किसी नायिका या भलकारादि का बंसा साफ उदाहरण प्रस्तुत करने में समर्थ नहीं हुए जैसा बिहारी ने किया है। साथ ही हमें यह भी मान लेने में आनातानी नहीं करनी चाहिए कि इनके जोर का हिन्दी में कोई दूसरा कवि नहीं हुआ, क्योंकि मुक्तकों में जो-जो विशेषता होनी चाहिए वे बिहारी में सबसे अधिक मात्रा में पाई जाती हैं। उपर्युक्त मतों के अध्ययन के पश्चात् बिहारी के सम्बन्ध में कुछ मौलिक प्रश्न उपस्थित होते हैं—क्या बिहारी हिन्दी-साहित्य के सर्वश्रेष्ठ कवि हैं? क्या उनका शृंगार-वर्णन और विशेषतः बिरह-वर्णन बेजोड़ है? क्या बिहारी सतर्जुन पर पचासों टीकाओं का लिखा जाना उनकी लोकप्रियता और महत्त्व में विशेष बृद्धि का कारण है? बिहारी की हिन्दी साहित्य में सर्वश्रेष्ठता के सम्बन्ध में निश्चित रूप से कहा जा सकता है कि कवि की सहज अनुभूति, तन्मयता और रसमयता में बिहारी के सूर, तुलसी, मीरा और बनारस बहुत आगे हैं। सरसता में तो बिहारी के समकालीन कवि मतिराम, पद्माकर और देव तक इनके आगे निकल गये हैं। बिहारी के शृंगार के विषय में हम पहले कह चुके हैं कि इनकी कविता में प्रेम के किसी उच्चादर्श की प्रतिष्ठा नहीं हो पाई है। इनका चित्रित प्रेम बालिकाओं की कुछ अदाओं तक ही सीमित है। इन का प्रेम रसिकता की कोटि से आगे नहीं जा सका है। कविता इनकी शृंगारी है, पर प्रेम की उच्च भूमि पर नहीं पहुँच पाती नीचे रह जाती है। बिरह-वर्णन में जो स्वाभाविकता, गहनता और व्यापकता और जीवन के जो निजी अनुभव अपेक्षित होते हैं उनकी बिहारी में कमी है। अधिक टीकाओं के सम्बन्ध में भी स्मरण रखना होगा कि सस्कृत-साहित्य में आश, मारवि और श्री हर्ष पर कालिदास की अपेक्षा अधिक टीकायें मिलती हैं, पर वे कवि किसी भी दशा में कालिदास से श्रेष्ठ नहीं कहे जा सकते। सब तो यह है कि उच्च और सहज कला, प्रेयणीयता और तादात्म्य के

लिए टीका-टिप्पणियों की अपेक्षा नहीं रखती, वह तो स्वतः जनमानस में संचित हो जाती है। लोकप्रियता के सम्बन्ध में भी ध्यान रखना होगा कि देवकीनन्दन खत्री के उपन्यास प्रेमचन्द, शरत् बाबू और रवीन्द्रनाथ के उपन्यासों से कम लोकप्रिय नहीं हैं, पर देवकीनन्दन खत्री में प्रेमचन्द जैसी साहित्यिक महत्ता और भीमार्थ कहाँ है? इसके प्रतिरिक्त बिहारी पर अधिक टीकाओं के लिखे जाने का रहस्य तत्कालीन परिस्थितियों में निहित है।

बिहारी की कलागत विशेषताओं के विश्लेषण के अनन्तर हम विश्वम्भर नागर के शब्दों में कह सकते हैं—“बिहारी की कला हृदय की सहज उपज का परिणाम नहीं, वह सम्प्राप्त-साध्य है। वहाँ अभिव्यक्ति का फूल बीसे नहीं बिछा जैसा बसंत में बालियों पर फल बिखरते हैं। बलि के भाव की श्रोक समझने के लिए उसकी कला से परिचित होना आवश्यक है। वह कला कई बातों पर निर्भर करती है जैसे रस, प्रसकार, नायिका-भेद, छन्द-शक्ति, प्रसंग-विधान और भाषा। पाठक को यदि इनमें से एक का भी प्रगल्भ ज्ञान नहीं तो वह बिहारी के काव्य-सौन्दर्य में अपरिचित रहेगा।” वस्तुतः बिहारी रीतिकाल के एक सजग कलाकार हैं। वे बचन-नयना में सिद्धहस्त हैं। बिहारी की वैयक्तिक और उनके युग की परिधीनायें उनके साथ हैं। उनके ज्ञाप्य चित्रित जीवन कहीं-कहीं मरमंता और मन्दता है, पर चाँदिल बरती का ही तो जीवन है। इतना तो निश्चित है कि बिहारी और उनकी सतसई का एक ऐतिहासिक महत्त्व है। जैसे बरबरदाई, कबीर, जायसी, सूर, तुलसी, हरिवंश, मैथिली-छरण गुप्त और जबलपुर प्रसाद के बिना काव्य के विभिन्न युगों का इतिहास नहीं लिखा जा सकता, वैसे ही रीतिकाल के दो सौ वर्षों की कड़ी टूटी हुई दिखाई देती, यदि उनमें से बिहारी का नाम निकाल दिया जाये तो बिहारी का काव्य उस युग की शक्तियों और प्रवृत्तियों का एक सुन्दर निरखन है।

“करी बिहारी सतसई भरी अनेक सवार।”

सतसई-परम्परा और बिहारी-सतसई—मवार का प्रादि काव्य मुक्तक शैली में प्रणीत हुआ क्योंकि उसका जनबद्ध परिष्कृत प्रभाव रूप बार की वस्तु है। वेद मुक्तक काव्य है। प्राकृत में मुक्तक काव्य दो रूपों में निमित्त हुआ—एक तो संस्थापरक काव्य और दूसरा इतर-उपर बिखरे हुए स्वतन्त्र पद्य। प्राकृत में सतसई परम्परा का भारम्भ हाल की भाषा सप्तशती से हुआ। इसमें प्राकृत के अनेक कवियों के पद्यों का संग्रह है। प्राकृत का एक दूसरा संग्रह ग्रन्थ है वज्ज्रावण। इनकी लोकप्रियता से प्रभावित होकर संस्कृत कवियों ने मुक्त रचनाएँ कीं। अमरक ने अमरक-छन्द लिखा और भर्तृहरि ने सतकवय की रचना की। इनके प्रतिरिक्त संस्कृत में प्रायः ही संस्थापरक काव्य निमित्त हुए—सूर्यस्तक, शदीशतक, दुर्गासप्तशती प्रादि, किन्तु इनका विषय धार्मिक है। १२वीं शती में गोवर्धन ने धार्यासप्तशती की रचना की जो प्राकृत की भाषा सप्तशती पर आधारित है। हिन्दी में कृपाशय की हिततरंगिणी की सतसई परम्परा में प्रथम ग्रन्थ कहा जा सकता है। मुरारक का अतक छन्द और

तिलक शतक भी इसी परम्परा में आते हैं। बलभद्र मिश्र ने आर्या सप्तशती का अनुवाद किया था। रहीम और तुलसी ने भी सतसई ग्रंथों की रचना की थी किन्तु इतना तो प्रबल्य स्वीकरणीय है कि बिहारी सतसई के अनन्तर हिन्दी में सतसई परक रचना लिखने की शैली का खूब प्रचार हुआ। १२वीं शती से आज तक अनेक सतसईयाँ लिखी गई हैं। मतिराम, कृपाराम, रसनिधि, विक्रमशाह, रामसिंह, सूर्यमल्ल, हरिऔध, दुलारेलाल, विमोचनी हरि आदि की सतसईयाँ और शोहाबली उत्तरेलनीम हैं। सतसई साहित्य की प्रायः सभी प्रवृत्तियों का विकास बिहारी सतसई में हुआ है। वे प्रवृत्तियाँ हैं—शृंगारिकता की प्रधानता, अनेक विषयों के समावेश की प्रवृत्ति, पद्यार्थवादी दृष्टिकोण और मुक्तक शैली। बिहारी ने अपने पूर्ववर्ती सतसईकारों का अनुकरण तो किया ही है साथ-साथ कुछ नवीन तत्वों का भी समावेश किया है। जैसे अलंकार-प्रदर्शन, रीति परम्परा के परिवेश में चित्रण आदि। परन्तु इनका साहित्यिक दृष्टि से कोई महत्त्व नहीं है। डॉ० हजारीप्रसाद के शब्द इस सम्बन्ध में विशेष द्रष्टव्य हैं—“इस प्रकार बिहारी की सतसई किसी रीति मनोवृत्ति की उपज नहीं है। यह एक विशाल परम्परा के समयमा अन्तिम छोर पर पड़ती है और अपनी परम्परा को उन्मूलित अन्तिम बिन्दु तक ले आती है।” बिहारी सतसई में मुख्यतया उपजीव्य ग्रंथ हैं—गाथा सप्तशती, आर्या सप्तशती, अमरक शतक आदि। गाथा सप्तशती और बिहारी-सतसई में निश्चित रूप से अन्तर है। गाथा सप्तशती की सहज राजगी स्वाभाविक भावोद्भूत, दीप्त और भावोत्प्लावक और सरलता बिहारी में नहीं है। साहित्य के मर्मज्ञों का विश्वास है कि गोवर्धन की आर्या सप्तशती में ह्रास की सी सरलता और उत्प्लावक और राजगी नहीं है। बिहारी इस विषय में शायद गोवर्धन से अधिक सौभाग्यशाली है। कारण स्पष्ट है कि बिहारी के लोक भाषा के माध्यम से अपनी अनुभूतियों और सरस वार्त्तदम्ब को व्यक्त किया है, किन्तु बिहारी को गोवर्धन की अपेक्षा रीति-परम्परा का भार अधिक देना पड़ा है, अतः उनकी कविता उनकी नायिका के समान शोभा के भार से ‘सूखी पौष’ बन सपने में अस्तमय हो गई है और अपनी शोभा के बोझ से लटकता उठी है।

बिहारी-सतसई की लोकप्रियता के कारण—बिहारी-सतसई की सर्वप्रियता का मुख्य कारण है उसका अनेक स्वादों से भरा हुआ होना। उसमें शृंगार, नीति, शक्ति, ज्ञान, आध्यात्मिकता, सूक्ति और रीति-परम्परा सब कुछ सम्मिश्रित रूप में, अतः भिन्न-भिन्न रस के व्यक्तियों के लिए यह अधिक ग्राह्य सिद्ध हुई है। दूसरा इसमें उर्दू की गजलों के समान वार्त्तदम्ब है जो अपनी लहक-भटक के कारण सहज में ही आकर्षित कर लेता है। बिहारी का अलंकार-प्रदर्शन इस दृष्टि में और भी अधिक सहायक हुआ है। तीसरा, दोहे-जैसे छोटे-छन्द में गागर में सागर भरने की प्रवृत्ति ने, भाषा की समास-रुक्ति और विचारों की समाहार पद्धति ने इसे विशेष अनमिष बना दिया है। चौथा, बिहारी की जागरूकता और अमसाध्यता पद्य-पद्य पर दर्शनीय है। आजीवन उन्होंने ७१३ दोहों का निर्माण किया और एक जोहरी के

समान रगों को निखार और सवार कर रखा । पाँचवाँ, बिहारी ध्वनिवादी हैं, उनकी धलकार, वस्तु और रस-ध्वनि अत्यन्त नाजुक रूप में व्यक्त हुई हैं । उनकी कारीगरी हाथी-दाँत पर सुदे बेल-जूटो के समान सबको आकर्षित कर लेती है । छठा, इनकी सतसई का साहित्यिक महत्त्व के साथ ऐतिहासिक महत्त्व भी है । सातवाँ, बिहारी अन्योन्यिकता में अत्यन्त दक्ष हैं । आठवाँ, इसमें पादित्य और भावुकता का सुन्दर सम्मिश्रण है । नवाँ, कारण है इसकी भाषा का टकसातीपन, पद-सातित्य और नाद-सौन्दर्य । दसवाँ, बिहारी का प्रकृति चित्रण अले ही संक्षिप्त है परन्तु काफी मार्मिक है और यहाँ तक कि उसे आधुनिक छायावादी काव्य की तुलना में भी रखा जा सकता है । ग्यारहवाँ, इसके प्रतिरिक्त इन्होंने अपने पूर्ववर्ती सतसई-कारों की सभी प्रवृत्तियों के समावेश के साथ अपनी सतसई में कुछ नवीन तत्वों का समावेश भी किया है । यह एक धलक बात है कि वे कुछ दूषित रह गये हैं । अपने पूर्ववर्ती साहित्यकारों के भावों को लेकर भी इन्होंने उन्हें अपनी मौलिकता की छटा पर षटा कर नवीन बना दिया है और एक प्रकार से उनसे मजमून छीन लिया है । बारहवाँ, जीवन के प्रति गंभीरवादी भौतिक दृष्टिकोण ने भी इनकी सतसई को विशेष लोकप्रिय बना दिया है । बिहारी-सतसई रोति-काल के दो सौ वर्षों के इतिहास की एक सुन्दर कड़ी है और अपने युग की खियों और प्रवृत्तियों का एक सुन्दर निदर्शन है ।

बिहारी और रोतिकाल के अन्य साहित्यकार—मनिराम उक्तिर्वचिन्त्य में बिहारी जैसे निपुण नहीं, पर वे मर्मस्पर्शी कवि अवश्य हैं । सरल और सहज भाव से भावों को व्यक्त करने की जो क्षमता मतिराम में है वह बिहारी में नहीं । मतिराम का काव्य परम्परा के बोझ से इतना अभिभूत नहीं हुआ, बिना कि बिहारी का । मतिराम में न दूर ठीक है और न दूर की कोड़ी खाने का कोई प्रयास है । इनकी कविता में मध्यकाल की नववयु की सच्ची और मार्मिक मूर्ति उभर आई है, बिहारी की-वी पहेली सुकीवत नहीं है । मतिराम का आचारकरु कोई इतना बड़ा नहीं पर उसमें प्रदर्शित चित्रण-क्षमता और भाषा-प्रवाह के साथ बिहारी की तुलना नहीं की जा सकती है ।

देव का गूहीत ज्ञान विविधतापूर्ण है । देव बड़े-बड़े मजमून सम्भालने में विफल प्रयास हो जाते हैं । देव की सबसे बड़ी कमजोरी ॥ वे छोटे-छोटे भावों को बड़े-बड़े छन्दों में फिट करने बैठ जाते हैं और अनुप्रास तथा तुक के आग्रह में भाषा का बुरी तरह भग-भग कर देते हैं । उक्तिर्वचिन्त्य में वे बिहारी तक नहीं पहुँच पाते । देव का विस्तृत ज्ञान, मौजी स्वभाव और अनासक्त शृंगार-चित्रण हृदय को बरबस आकृष्ट कर लेते हैं । जहाँ वे अलंकारों के आडम्बर और रोति-परम्परा के मायाजाल में घूँट हो गये हैं वहाँ उनकी शला का सहज विकास नहीं हो सका । हाँ, वे जहाँ इन बातों से मुक्त हैं, वहाँ इनकी कविता किसी भी दशा में बिहारी और मतिराम से कम नहीं है । गार्हस्थ्य प्रेम के आदरु चित्र उतारने में बड़े उत्साह ॥

पद्माकर में मतिराम की भाँति सहृदयता, बिहारी की भाँति वाग्वंदग्य और देव की भाँति मौजीपन हैं। इनमें मतिराम-जैसा प्रवाह और सरसता है। छन्दों के ध्यान में ये भी देव की भाँति कभी-कभी नतनी कर बधे हैं, पर इनमें भाषा का अत्यन्त सुधरा रूप है बिहारी एक हाव प्रिय कवि हैं। हाव में काम विकार अपेक्षाकृत अधिक स्फुट हुआ करता है अतः उसमें आवेगात्मकता की स्थिति अपरिहार्य है। बिहारी की नायिकायें प्रायः मध्या या प्रौढावस्था हैं, अतः उनमें सकोच और भय अपेक्षाकृत कम है। बिहारी ने उनका विलासमयी मोहनी प्रदामो का चित्रण चमत्कारी पद्धति पर किया है, किन्तु उनमें कलात्मकता सर्वत्र बनी रही है। देव के अनुसार प्रेम की अनन्य गति मुग्धावस्था में है, अतः वे नवल अनवा, वय-सवि-सम्पन्न किशोरियों के दर्शन और श्रवण से उत्पन्न स्तब्धता और लज्जा के लोभनीय अन्तर्द्वन्द्व के चित्रण की कला में सिद्धहस्त हैं। पद्माकर उद्दाम जीवन के कवि हैं, अतः उनके दर्शन या श्रवण से उत्पन्न राग म आशेष की तीव्रता और कामुकता की उष्णता सदा बनी रहती है। मतिराम की स्थिति बीच की है। कहीं-कहीं तो वे रसिकता में बह जाते हैं, किन्तु अन्यत्र वे सयत भी रहते हैं। बिहारी चमत्कार और अलंकरण प्रिय कवि हैं अतः वे अपने पाठकों का चमत्कृत करने की कला में परम कुशल हैं। किन्तु इनमें देव और पद्माकर जैसा रस का वह आग्रह नहीं जो कि मन को रस बिभोर करके उसे बरबस माह ले। आचार्य शुक्ल ने इस सम्बन्ध में लिखा है “मानिक प्रभाव का विचार करें तो देव और पद्माकर के कवित्व और सबैयों का-सा खूँजने वाला प्रभाव बिहारी के दोहों का नहीं पड़ता।”

विक्रमसाहि ब्रजभाषा में बिहारी के अनुकरण पर सजसई के रचनाकार हैं। इस सम्बन्ध में डॉ० गणपतिचन्द्र गुप्त के विचार अवलोकनीय हैं, “बिहारी का मृगार निरूपण अधिक स्पष्ट, अधिक विवक्षित एवं अधिक परिष्कृत रूप में कुछ अधिक रोचक, कोमल एवं ममुर भाषा में तथा और भी अधिक विदग्धता के साथ विक्रम सतसई में उपस्थित हुआ है। मानो बिहारी-सतसई, खुदान में से सद्यः निष्कासित अगुद स्वर्ण के सभाग है, विक्रम ने उसे शोधकर, तपाकर और निष्कार कर कुन्दन का रूप दे दिया है।”

रीति-मुक्त धारा

यद्यपि १७वीं शताब्दी के साहित्य में रीतिबद्ध काव्यप्रणयन की प्रवृत्ति उत्तरोत्तर बलवती होती गई, किन्तु इसके समानान्तर काल में रीतिमुक्त काव्यों की भी रचना हुई। इस काल में कुछ ऐसे भी कवि हुए, जिन्होंने रीति के बन्धन से मुक्त होकर साहित्य सृष्टि की। इन्होंने नैयव, मतिराम और चिन्तामणि से समान न तो कोई लक्षण ग्रहण किया और न ही बिहारी की भाँति कोई रीतिबद्ध रचना लिखी। इन रीतिमुक्त कवियों की संख्या पचास से भी अधिक है। इनमें से कुछ कवि ऐसे हैं जिन्होंने लक्षणबद्ध रचना नहीं की और वे अपने स्वच्छन्द प्रेम की पीर जनता को

मुनाते रहे। इस वर्ग में धनानन्द, आनन्द, बोधा और ठाकुर आदि आते हैं। दूसरा वर्ग उन कवियों का है जिन्होंने प्रबन्ध-काव्य लिखे, जैसे लाल और दूदन आदि। तीसरे वर्ग में दानलीला और मानलीला आदि पर वर्णनात्मक प्रबन्ध-काव्य लिखने आते आते हैं। चौथे वर्ग में नीति-सम्बन्धी पद्य और सूक्तिपूर्ण लिखने आते आते हैं जैसे वृन्द, दीनदयाल गिरि और विरधरदास आदि। पाँचवें वर्ग में ब्रह्माज्ञान, वैराग्य और भक्ति पर लिखने वाले कवि आते हैं। छठे वर्ग में वीररस के फुटकर पद्य लिखने आते आते हैं। उपर्युक्त वर्गों के सभी कवि प्रस्तुत काल की रीति-भुक्त धारा के अन्तर्गत आते हैं, क्योंकि न तो उन्होंने कोई सक्षण-ग्रन्थ लिखा और न सक्षण-ग्रन्थों से प्रभावित होकर काव्य रचना की। इनका काव्यो में भावपल की प्रधानता है। इनकी शैली असकारों के अनावश्यक बोझ से भी आक्रान्त नहीं हुई है। भाषा के क्षेत्र में भी ये लोग अधिक सफाई से उठते हैं। इनके काव्यों में सामाजिकता की ओर अवहेलना भी नहीं है और न ही शून्य शृंगारिकता है। इनका शृंगार-चित्रण अपेक्षाकृत अधिक स्वस्थ, सयत और स्वच्छ है। इनके काव्य के मूल में स्वान्तःसुताप की प्रेरणा काम कर रही है, अतः उसमें लोभ-अग्रह की परिपुष्टि भावनाएँ हैं। रीति-मुक्त धारा में शृंगारी कवियों का शृंगार चित्रण एक भिन्न पद्धति पर चला है, अतः उनके काव्य की सामान्य प्रवृत्तियों और विषयवस्तुओं का अध्ययन कर लेना आवश्यक है।

रीति भुक्त शृंगारी काव्य की सामान्य प्रवृत्तियाँ

(१) स्वच्छन्द, सयत प्रेम का चित्रण—इन कवियों का प्रेम-सम्बन्धी दृष्टि-बोध अत्यन्त व्यापक और उदार है। उन्हें रीतिबद्ध कवियों के समान बंधी-बँधायी परिपाटी पर प्रेम का चित्रण करना अभीष्ट नहीं है। रीतिबद्ध कवियों का प्रेम चित्रण साहित्य-शास्त्र द्वारा अर्चित रुढ़ियों, परम्पराओं और कवि-समयों के अनुसार होता रहा, उसमें अनुवृत्त रूप से हृदय का स्वन्दन नहीं कर सका। इन रीतिबद्ध कवियों का प्रेम रसिकता की कोटि से आगे नहीं जा सका, परन्तु रीतिमुक्त कवियों का प्रेम स्वच्छन्द और संयत है। उसे कहीं भी रीति के बंधे-बँधाये शीशों में डालने का प्रयास नहीं किया गया है। उसमें भावप्रवण हृदय की सच्ची अनुभूति है कहीं की इतिमत्ता नहीं और न ही कहीं कोई छिपाव और दुपट्टा है तथा काद्यों और बाँकापन है। कवि धनानन्द के शब्दों में—

प्रति सुखो सनेह को मारग है जहाँ नेक सयानप बाँक भरी।

यहाँ साथे चलें लज्जितपनपी निमग्न कपटी से निताई नहीं॥

नि सनेह रीतिबद्ध कवियों—बिहारी, मतिराम, देव और पद्माकर में कहीं-कहीं प्रेम की अत्यन्त मार्मिक उक्तियाँ मिल जाती हैं पर वे अधिक नहीं। रीति का मोह पग-पग पर छाकर धड़ खाता है और उनकी कल्पना स्वच्छन्द विहार नहीं कर पाती। बिहारी आदि कवियों की कल्पना की स्वतन्त्र उड़ान में स्वामि-मुत्ताप की

भावना का व्याघात भी उपस्थित हो जाता है। चमत्कार-भ्रमदर्शन और कवि दगलों में प्रतियोगिता की प्रवृत्ति के कारण रीतिबद्ध कवियों में दूर की कौड़ी पकड़ने से भद्दापन आ गया है किन्तु रीतिमुक्त कवियों का प्रेम इन सभी विकृतियों से मुक्त है। इनके प्रेम में शुद्ध हृदय का योग है, बुद्धि का कतरव्योत नहीं है। यह प्रेम उनकी आत्मा की पुकार है। रीतिबद्ध कवियों ने शृंगार में दूती और सखियों द्वारा प्रेमी और प्रेमिका के मिलन का आयोजन किया गया है, परन्तु यहाँ अन्तरंग और बहिरंग सखियों का विधान नहीं है। और यदि कहीं इनके काव्य में दूती और सखी का प्रयोग हुआ भी है तो वहाँ वह तटस्थ रूप से प्रेमी की खन्दायली ही दुहराती है, अपनी बुद्धि की कतरव्योत नहीं दिखावाती। रीतिबद्ध कवियों में रीतिशास्त्र की गठी-गडाई नायिकाओं के प्रतिमान हैं, उसमें सौतों की असूया, मान के विविध रूप, हावों की भावमयी, लज्जिता की व्यवस्थित उक्तियाँ, विपरीत रति और सुरतात आदि के असंस्कृत चित्र हैं, पर ये कवि प्रेम के स्वच्छन्द गायक हैं। इनके यहाँ रीति का विशेष भार नहीं है। यदि कहीं इनमें रीति का निर्वाह हुआ भी है तो परोक्ष रूप से। इनका प्रेम एक निष्ठ है, इसमें लोकापवाद की तनिक भी चिन्ता नहीं। इन कवियों पर कवि कालिदास की यह उक्ति पूर्णतः चरितार्थ होती है—'न कामवृत्ति-वंचनीयमीक्षते'। इनके पास प्रेम की सच्ची अनुभूतियाँ हैं और उनका इन्होंने उदात्त रूप में वर्णन किया है।

(२) शृंगार के सयोग और वियोग-पक्ष—बस तो इन कवियों ने शृंगार के उभय पक्षों का वर्णन किया है, किन्तु इनकी मनोवृत्ति वियोग-पक्ष में अधिक रमी है। कारण स्पष्ट है, सयोग में गहरी जगत् की प्रभावता होती है और उस समय कवि की अन्तरवृत्ति भी बहिर्मुख होती है। ऐसी स्थिति में प्रेम की सघनता और तरलता अभिव्यक्त नहीं हो पाती। कवि की दृष्टि भ्राम्रो और हावभावों तक ही पहुँच पाती है। वियोग पक्ष में कवि की दृष्टि अन्तर्मुखी होती है। वह अन्तस्तल के प्रेम की अतुल गहराइयों तक बैठने के लिए आतुर रहता है। वियोग की अमिट ध्यास उसके भाव पेशल हृदय को सर्वदा इवित रखती है, अतः उसमें क्रियाशीलता बनी रहती है। यह एक तथ्य है कि विरह अनुभूति का स्वरूप जितना तीव्र होता है वह मिलन-पक्ष में नहीं। इन रीतिमुक्त कवियों की विरह विययक धारणा अत्यन्त विलक्षण है। यहाँ सयोग में भी वियोग पीछा नहीं छोड़ता है। घनानन्द के शब्दों में—

“यह कैसे सयोग न आनि परे जु वियोग न रथोहँ बिछोहत है।”

वस्तुतः इन कवियों की प्रेम तथा सदा बढ़ती ही रहती है, चाहे तो मिलन-धामिनी हो और चाहे विरह की अभावस्था। इन कवियों में प्रेम की मग़ाह पीर है और उस पीर को पहचानने के लिए पीर भर हृदय अपेक्षित है। घनानन्द के शब्दों में—

समुच्चन्द कविता घनानन्द की

छिप्य घाँसिन प्रेम की पीर तकली ॥

प्राचार्य विश्वनाथप्रसाद मिश्र ने इन कवियों की प्रेम-पीर को सूफी कवियों ॥ प्रभावित माना है। उनका यह विश्वास है कि इनके काव्यों में वर्णित प्रेम-पीर फारसी काव्यधारा का प्रभाव है जो कि सूफियों के माध्यम से आया। उनके ही शब्दों में "इन स्वच्छन्द कवियों ने फारसी काव्यगत वेदना की विवृति के साथ इस प्रेम-पीर का स्वागत किया। इनकी रचना में विषय के प्राधिक्य का कारण यही है। लौकिक पक्ष में इनका विरह-निवेदन फारसी काव्य की वेदना की विवृति से प्रभावित है और अलौकिक पक्ष में सूफियों की प्रेम पीर से।" अपने चलकर ये लिखते हैं—"कृष्ण-भक्ति के अन्तर्गत विरह की पुकार का अयकाय पाकर ये कवि कृष्ण और गोपियों की विरह-दशा की ओर स्वभावतः उन्मुख हुए। इसी से सूफियों की भाँति रहस्यादर्शता के व्याख्यान की व्यापक वृत्ति इनमें नहीं रह गई।" "स्वच्छन्द कवियों में सूफियों के सम्पर्क और प्रभाव के कारण कहीं-कहीं रहस्य की भन्नक घर मिलती है।" स्मरण रखना होगा सभी जगह इनका प्रेम सूफियों से प्रभावित नहीं कहा जा सकता है। कहीं कहीं पर यह प्रभाव प्रबल है। बोधा का इस्कनामा और घनानन्द की इस्कतता में फारसी पद्धति के इशक का वर्णन किया गया है। इन कवियों में प्रेम की अनन्यता है। दूसरे लोग तो कविता बनाते हैं, परन्तु इन्हें कविता आकर बना जाती है। रीतिमुक्त धारा के प्रायः सारे कवि प्रेम के उपासक हैं, इन्हें प्रेम बिहीन जगत् निःसार प्रतीत होता है। इनकी स्पष्ट घोषणा है—

आनन्द अनुभव होत नहि बिना प्रेम जग जग ॥

कै बहु विषयानन्द कै बह्यानन्द बलान ॥

इन्होंने कृष्ण के समुक्त समीप रूप को अपने काव्य का विषय बनाया है, अतः इन्होंने राधा और कृष्ण के सयोग-मिल के प्रेम की भी बड़ी मनोहर और मार्मिक भावितियाँ प्रस्तुत की हैं। रीतिबद्ध कवियों के समान इन्होंने कहीं भी मिलन-मिल के असंख्य और अपरिच्छिन्न चित्र नहीं उतारे। इनका प्रेम वासना-युक्त न होकर स्वच्छ एवं उदात्त है। इनके प्रेम में न तो कहीं छिपाव और दुपार है और न कहीं अमत्वार प्रदर्शन। सत्येय में कहा जा सकता है कि इनका प्रेम बहिर्मुखी न होकर अन्तर्मुखी प्रयुक्त है, अतः उसमें हृदय की मार्मिक सूक्ष्म अनुभूतियाँ और सौन्दर्य की महीन से महीन भावितियाँ हैं। वस्तुतः ये प्रेम, हृदय और सौन्दर्य के सच्चे पारंगी हैं।

(३) भक्ति का स्वरूप—इन कवियों ने राधा और कृष्ण की लीलाया का उन्मुख गान किया है, बिना इतने भर से इन्हें कृष्ण-भक्त कवि मुरदास आदि की कोटि में नहीं रखा जा सकता। वैसे तो बिहारी, मतिराम, देव और पदाकर आदि ने राधा-कृष्ण के नाम का उल्लेख किया है, पर नामोल्लेखमात्र ॥ उन्हें भक्त कवि कहना भूल है। वस्तुतः रीतिकाल की इस धारा के सभी शृंगारी कवियों को भक्त

कवि नहीं कहा जा सकता है। इन पर भी सचमुच किसी रीतिकालीन कवि का यह कथन—

“आगे के कवि रीतिई तो कबितार्ह,

न तु रायिका कन्हूई सुमरिन को बहानो है।”

परितार्थ होता है। रहीम, रसखान, घालम, सेनापति, शेख और घनानन्द को कुछ रूप से नक्ति कवि नहीं कहा जा सकता है। इनका प्रमुख उद्देश्य श्रु गार-वर्णन था। आचार्य विद्वनाथप्रसाद इस सम्बन्ध में लिखते हैं—“इनकी रचना के प्रायः तीन सङ्ग हैं। प्रथम सङ्ग में इनकी रचि रीतिबद्ध रचना की ओर दिसाई देती है, जिसमें इनकी ऐसी रचनाएँ आती हैं जिनमें इन्होंने काव्यशेख में अपनी भागी की परख या जाँच की है। दूसरे सङ्ग में इन्होंने रीतिबद्ध रचना का परित्याग कर दिया है और स्वच्छन्द रूप से प्रेम के पवित्र क्षेत्र में पदार्पण किया है। तीसरे सङ्ग में इनकी रचनाएँ भक्ति परक हो गई हैं।” आगे चलकर वे लिखते हैं कि यदि भक्त कहे बिना सत्प्रेम न मिले तो इन्हें उन्मुक्त भक्त कवि कहा जा सकता है। मेरे विचार में सभी रीति-मुक्त श्रु गारी कवियों को उन्मुक्त भक्त भी नहीं कहा जा सकता है। हाँ, अधिक से अधिक रसखान और घनानन्द को उक्त कोटि में रखा जा सकता है। इनकी भक्ति में सान्प्रभाविकता एवं संकीर्णता की भावनाएँ नहीं हैं। उन्होंने अनेक देवी-देवताओं के प्रति उदार भावना प्रदर्शित की है।

(४) प्रकृति-चित्रण—वैसे तो हिन्दी साहित्य के प्रथम तीन कालों में प्रकृति चित्रण प्रायः उपेक्षित ही रहा है, किन्तु रीतिकाल के कवि ने रीति-श्रु सलाहों में आबद्ध होने के कारण इस ओर से ओर भी दृष्टि खींच ली। रीतिकाल में प्रकृति कहीं सजीव रूप में चित्रित नहीं हुई। प्रकृति का इन कवियों ने उद्दीपन रूप में ग्रहण किया है। सेनापति की रचना में प्रकृति कहीं-कहीं उद्दीपन के बन्धन से मुक्त अवसर मिल जाती है। गुमान मिश्र का कृष्ण चण्डिका नामक प्रबन्ध-काव्य इस दृष्टि से विशेष ध्यान देने योग्य है। इसमें कवि ने संस्कृत कवियों के समान प्रकृति के सुन्दरे वर्णन कराये हैं। गुमान के भाई सुमान का अप्रकाशित कृष्णायन भी इस दृष्टि से ध्यान देने योग्य है। द्विवेद प्रकृति-चित्रण में स्वच्छन्द दृष्टि लेकर बाहर निकले हैं। ‘विरह नारीच’ में बोना ने प्रकृति-वर्णन कुछ तो शास्त्रबद्ध और कुछ स्वच्छन्द-दृष्टिबद्ध रखा है।

(५) शास्त्रालीन सांस्कृतिक भाँसी—स्वच्छन्द दृष्टि के कारण इस घारा के कवि देश के सांस्कृतिक विम्व को प्रस्तुत करने में समर्थ हो चुके हैं। रीतिबद्ध कवि बसन्त के वर्णन के भन्तर्गत, होली के स्वीकार, गुसाव की बरद और बेंसर की कीच के वर्णन से आगे नहीं बढ़ सके। रीतिमुक्त कवि स्वच्छन्द दृष्टि के कारण देश के मानन्दोत्सास में भी खूब लारीक हुए। ठाकुर ने अपनी रचनाओं में बुन्देलखंड के सांस्कृतिक जीवन का वैभवमय चित्र खड़ा किया है। उन्होंने असलीख, गनगौर, बट-सावित्री और होली आदि के बड़े ही भावुक चित्र प्रस्तुत किये हैं। नरोत्तमदास की

रचनाओं में उस समय का दीन-हीन भारत मुखरित हो उठा है। गनगौर का वर्णन वैसे तो पचाकर ने भी किया है, परन्तु उन्होंने ठाकुर बेसी अभिरुचि नहीं दिखाई। रीतिबद्ध काव्य में विविध मनोविनोदों में कलात्मक-मुग्धता का स्थान विस्मयिता ने से लिया। उत्तर रीति-काव्य में विनोदों के नाम पर विज्ञात के उपकरणों की जम कर पर्चा हुई है। लगता है जैसे कि उत्तर रीति कवि-कवि होने के साथ-साथ कामतास्वी के शयित्व को भी निभा रहा हो। उसने प्रत्येक श्रुत के अनुकूल विज्ञात के चमत्कारी मुस्कों और कामोद्दीपन प्रमोष मसालों की सम्मी-लम्बी सूचियाँ प्रस्तुत कर दी हैं। रीति काव्य में विविध ऐश्वर्य तथा विज्ञात के उपकरणों पर विदेशी प्रभाव की कल्पना सर्वथा निराधार है। रीति कवि ने सांस्कृतिक जीवामों-भूला तथा होनी प्रादि में विज्ञातता को स्वर को सदा उच्च बनाये रखा है। इसने पाँस-मिथौनी और और मिथौचनी का जमकर वर्णन किया है क्योंकि इनमें स्वर्णजम्ब कामवासनात्मक सुख की उपलब्धि अधिकारिक-सम्भव थी। रीति-काव्य में निरूपित मनोविनोदों में प्रथम जीवन के बहुत संकुचित पक्ष केवल ऐन्द्रिय भोग को ही प्रस्तुत किया गया है।

(१) काव्य-पद्धति—इस धारा के कवियों ने आरम्भ में रीतिबद्ध कवियों ने समान रीति निर्गमों को ग्रहण किया, परन्तु उन्हें, इनका परित्याग कर दिया। इन कवियों ने रीतिकाल के प्रचलित कवि-सूत्रों और रुढ़ियों को अपनाया। रीतिबद्ध, रीतिबद्ध और रीतिमुक्त सभी कवियों में नेत्र-व्यापार सम्बन्धी उचितता समान रूप से पाई जाती है। रीतिबद्ध कवियों के समान रत्नान, घालम, ठाकुर और बाना-नन्द में कविता की उचितता मिलती है। ऐसा करने का कारण स्पष्ट है, जो कवि दरबारी थे उन्हें उर्दू और फारसी की काव्य रचना से होठ लेनी थी। उन्होंने उर्दू कविता की भावुक की बसती में कविता को पेश किया। स्वच्छन्द कवियों ने इस पद्धति का ग्रहण इसलिए किया कि प्रेम-वीर्य के लिए उन्हें भी भारतीय काव्य-पद्धति में यही हाथ अनुकूल दिखाई पड़ी। इस प्रसंग में यह बात स्मरणीय है कि इन स्वच्छन्द कवियों ने कविता के सौन्दर्य चिह्नों के लिये प्रस्तुत न करके उसके हृदय को दिखाने का प्रयत्न किया है। बाद में तो इस प्रकार की उचितता से इन कवियों का भ्रम हट गया। सुरठाउ या विचरीत रीति के कुत्तित विनोद प्रायः इन कवियों में नहीं मिलते हैं। वहाँ मिलते भी हैं वहाँ उनकी प्रारम्भिक रचना के रूप में जबकि वे इस मीढान में हाथ मानामाने की सोच रहे थे। बोधा में वहाँ-कहाँ पर कुछ बाजारू रग-रग मिलता है। बानावन्द और ठाकुर प्रादि पर भी फारसी काव्य पद्धति की रगत देखी जा सकती है। इन कवियों की रचनाओं के तीन संकों का उत्तेजक यह पढ़ने पर बुझे हैं जो इनकी काव्य-पद्धति के पर्याप्त परिचायक हैं।

(७) मुक्तक पौली—ऐसे तो समूचे रीति काल में मुक्तक पौली की प्रपादता रही क्योंकि यह पौली उस समय के आतावरण के अनुकूल पड़ती थी। इस धारा के कवियों में भी इस पौली का खोज-बाना रहा, किन्तु फूटकर रूप से प्रबल रचनाएँ भी होती रहीं। बालम ने “भाषवानन-कानकन्दवा”, “गुदामा चरित” और “श्याम-

सनेही" नामक तीन प्रबंध-काव्य प्रस्तुत किये। बोधा ने भी "माधवानल कामकंदला या "विरह वारीश" नामक प्रबंध-काव्य प्रस्तुत किया। इस प्रकार और भी कई प्रबंध रचनायें इस काल में हुई।

(८) शब्दात्मकार—इस धारा में अधिकांशतः कवित्त, सर्वथा और दोहा जैसे छन्दों का प्रयोग किया गया। यद्यपि बीच-बीच में छप्पय बरव, हरिपद आदि छन्दों का प्रयोग किया गया है, किन्तु सभी रीति कवियों की वृत्ति अधिकतर दोहा, सर्वथा और कवित्त में रही है। रीतिभुक्त धारा के कवियों ने भक्तकारों का प्रयोग अपने प्रकृत रूप में किया है। इनके भक्तकार कहीं भी पाठित्य-प्रदर्शन के लिए नहीं आए बल्कि इनके द्वारा हृदय की सूक्ष्म वृत्तियों के चोखन के लिए सहायता मिली है। इन के यहाँ भक्तकार साधन-रूप में धार्य हैं न कि साध्य के रूप में। इस सम्बन्ध में घनानन्द की निम्न पंक्तियाँ द्रष्टव्य हैं—

"नेह भोजी बातें रसना पे उर भाव साथे ।"

×

×

×

"हाथ साथ साथी, पे समीपन न कहूँ लहे ।"

इन पंक्तियों में विषमतामूलक विरोधभास भक्तकार की सुन्दर छटा है।

(९) ब्रज भाषा—इन कवियों ने साफ सुथरी भाषा का प्रयोग किया है। रीतिबद्ध कवियों में बिहारी, मतिराम और पद्माकर को छोड़कर दूसरे कवियों में भाषा की सफाई के दर्शन नहीं होते। भूषण और देव आदि ने तो स्वेच्छानुसार शब्दों का अग-अग किया है। इनकी भाषा में प्रादेशिकता का पुट बना रहा। परन्तु रीति-भुक्त कवियों में न तो भाषा के अग-अग की प्रवृत्ति है और न ही प्रादेशिक पुट है। रसखान और घनानन्द ने तो ब्रज भाषा का ऐसा प्रयोग किया है, जिसे ब्रज भाषा का साहित्यिक परिनिष्ठित रूप स्वीकार किया जा सकता है।

इनकी भाषा में उक्ति-वैचित्र्य, साक्षणिकता, लोकोक्तियों और मुहावरों का भी सुन्दर प्रयोग हुआ है। घनानन्द की भाषा की साक्षणिकता विशेष हृदय-ग्राही है। ठाकुर ने लोकोक्तियों का अत्यन्त सुन्दर प्रयोग किया है।

रीति-भुक्त धारा के कतिपय प्रमुख कवि

घनानन्द—जोवन-वृत्त—रस की सायात मूर्ति कवि घनानन्द का जन्म सं० १७६४ के लगभग हुआ। इनका निधन १७९६ में नादिरशाही में हुआ। ये जाति के कायस्थ थे और दिल्ली के मुगल बादशाह मुहम्मदशाह के और मुंशी थे। एक दिन कुचक्रियों ने बादशाह से कहा कि और मुंशी बहुत अच्छा पाते हैं। बादशाह के माने के लिए आदेश दिये जाने पर इन्होंने टासमटोल की। इस पर लोगों ने कहा कि ये अपनी प्रेमिका सुबान के कहने पर शनक्य भा देंगे। सुबान को दरबार में बुलाया गया। घनानन्द ने अपनी प्रेमिका की ओर मुख करके और बादशाह की ओर पीठ करके ऐसा बजब से बोला कि सभी शनक्य और दण्ड रहे। बादशाह जहाँ एक ओर

उनके गाने पर प्रसन्न हुआ दूसरी ओर इनकी बेधदबी पर खट होकर इन्हें बाहर से निकाल दिया। चलते समय इन्होंने सुजान की भी साथ चलने की कहा पर वह न गई। इस पर इन्हें विराग उत्पन्न हो गया और ये वृन्दावन चले गये और वहाँ निम्बाक सम्प्रदाय में दीक्षित हो गये। सुजान की सुधि इन्हें जीवन भर भाती रही।

घंघ—सुजान सागर, विरह लीला कौकसार, रस कैलियल्ली और कृपा काण्ड नामक ग्रंथ रचित हुए हैं। इसके प्रतिरिक्त इनके फुटकर कवित्त सर्वगों के सग्रह जेठ छो से लेकर सवा चार सौ कवित्तों तक के मिलते हैं। कृष्ण-भक्ति सम्बन्धी इन का एक बहुत बड़ा ग्रंथ छत्रपुर के राज पुस्तकालय में है जिसमें प्रिया प्रसाद, ब्रज-व्यवहार, वियोग बेली, कृपाकण्ड निबन्ध, गिरियाया, भावना प्रकाश, मोकुल विनोद, धाम चमत्कार, कृष्ण कौमुदी, नाम माधुरी, वृन्दावन मुद्रा, प्रेम पत्रिका रस-वसंत इत्यादि अनेक विषय वर्णित हैं।

भाव-पक्ष—धनानन्द मुक्तव. शृंगार रस के कवि हैं। वियोग-शृंगार में इनकी वृत्ति अधिक रही है। पाचार्य शुक्ल इनके सम्बन्ध में लिखते हैं—“ये वियोग शृंगार के प्रधान मुक्तक कवि हैं। प्रेय की पीर लेकर इनकी बानी का प्राचुर्य हुआ। प्रेम मार्ग का ऐसा प्रवीण और और अधिक तथा जवाबानी का ऐसा दावा रखने वाला इन भाया का दूसरा कवि नहीं हुआ।” इनका प्रेम एकनिष्ठ एवं धनु-मुंसी है, यतः उसमें हृदय की सूक्ष्म से सूक्ष्म भावनाओं का अत्यन्त मार्मिक रूप से चित्रण हुआ है, उतमें विभाव पक्ष का इतना चित्रण नहीं हुआ। रूप-रस के वर्णन के प्रसङ्गों में भी इनका ध्यान प्रभाव पर अधिक रहा है। सयोग पक्ष में भी इनका ध्यान बाह्य चेतनाओं तथा व्यापारों की अपेक्षा हृदय के उल्लास और लीनता की ओर अधिक रहा है। ये एक भावप्रवण कवि थे। घंघ तो कविता के बनाने के लिए प्रयास करते हैं, पर इन्हें स्वयं कविता बना बाती है। इनका वियोग वर्णन अत्यन्त स्वाभाविक और मनोरम है। इनकी नायिका न तो क्लृप्त की पैहुतम है और न ही उसके पास गुलाब की छोटी विरह-छाप से बीच से बीच में छूँस जाती है। इनमें बाहरी उल्लस नही है जो कुछ है, भीखी हलचल है। इनका प्रेम फारसी काव्य-पद्धति तथा सूफी-पद्धति दोनों से प्रभावित है।

इनकी कविता में “सुजान” छन्द का बराबर प्रयोग मिलता है जो शृंगार में नायक के लिए और भक्तिभाव में कृष्ण भगवान के लिए प्रयुक्त माना जा सकता है। पर इतने मात्र से इन्हें भक्त कवि नहीं कहा जा सकता है। इनकी अधिकतर कविता भक्ति-काव्य की कोटि में नहीं आयगी, शृंगार की ही कही जायगी। जीवन के अन्तिम दिनों में इन्हें वैराग्य अवस्थ हो गया था पर फिर भी अपनी प्रेमिका ‘सुजान’ को वे भुला न सके। यदि इन्हें भक्त कवि कहकर हो सन्तोष का अनुभव होता ॥ तो अधिक से अधिक इन्हें उन्मुक्त-कवि कहा जा सकता है। इनकी कृष्ण-भक्ति-सम्बन्धी रचना में भी सूर और तुलसी के हृदय की उन्मत्ता, सात्विकता और निरुल्लसता कदाचित् ही मिले। यतः इनकी सम्पूर्ण रचनायें शुद्ध भक्ति भाव से

प्रति नहीं बनी या बनती है। कानन्द प्रेम-भाव के एक सफल मापी है। इनकी कविता का एक उदाहरण द्रष्टव्य है—

कवि सुखे खेह को चारही, न हूँ नेह उपास्य बौक नहीं।

तूँ लखे पले लखि बालनो, बिगड़े कपटी को निराला नहीं।

कानन्द प्यारे बुझाये कुत्ते, इन एक ते कुसरो बाँक नहीं।

तुम कोन हो राती को हो लख, नव खेह ये वेतु छटाँक नहीं।

व्याख्या—इसमें भाषा, ध्वनि-रस, छंद, काव्य-गुण अर्थात् व्यञ्जना-शक्ति और प्रयोग-रीतिवादि आदि पाये हैं। ब्रजभाषा का चतुर्धापन और सफाई जो कानन्द में मिलती है वह अन्यत्र दुर्लभ है। इनकी साहित्यिक ब्रजभाषा में सहज साधुनं निरूपण है। कन्दलत आदि के द्वारा नहीं ब्रजभाषा को उत्तराधिकार में प्रत्य कर इन्होंने उसे और भी अधिक निवारण। आचार्य सुख इनकी भाषा के सम्बन्ध में लिखते हैं—“कानन्द की उन निराले कवियों में हैं जो भाषा की व्यञ्जना बढ़ते हैं। अपनी भाषाओं के लठे स्वर-रस की व्यञ्जना के लिए भाषा का ऐसा केवलक प्रयोग करते बाला पुराने कवियों में दुर्लभ नहीं हुआ। भाषा के लक्षण और व्यक्त बन की सीमा नहीं छू है, इसकी पूरी परत इन्हीं की थी।” इनमें भाषा की एक अत्यंत सादृष्टिक सुविधता और प्रयोग-वैचित्र्य की छटा है जो कि इनके पश्चात् आचार्यी भाष्य में देखी जा सकती है। इनका प्रयोग-वैचित्र्य बड़ा ही अनुपम है। उदाहरण के लिए—“अतिरिक्त पड़े रू बानि कछु” कूट की सचाई छाकपी।” इसकी भाषा में कवन वनदा, वाद-ध्वन्या और अर्थवासीय सब अद्वितीय बन पड़े हैं। सब हो यह है कि आचार्य प्रेमरस के अन्तर्गत बनानन्द ने ब्रजभाषा काव्य में एक नवीन चरमरा स्थापित कर दी। कानन्द के सामने ब्रजभाषा-काव्य की दो परम्पराएँ थीं, एक तो निरालादि और मुरारि द्वारा बनाई हुई जिसमें भगवान् की सीताओं का नाम रीति बन्ध में हुआ। इन्होंने संगीत की स्वरसहृदी के साथ चरित-भावना का बलनेय था। ब्रजभाषा काव्य की दूसरी परम्परा कृष्ण के स्वरण में बहाने से कविता-चतुर्धुं लिखने वाले रीति-कवियों द्वारा बनाई गई थी। इनकी दृष्टि रीतिबद्ध हो गई। इन्होंने रीतिबद्धि को छोड़कर चरित और सर्वथा-व्यक्ति को अपनाया जिसमें आत्म-कविता की प्रधानता थी। कानन्द उक्त दोनों प्रकार की कविता-धारा से विन्य निराले। न तो उन्होंने मुरारि की रीति कृष्ण सीता के गीत गाए और न देव आदि की रीति रीतिबद्ध कविता के प्रमदन में शक्ति को समायो। न तो कानन्द ने कृष्ण-सीता-वर्णन ही अपना रस और न गृन्धार की अभिव्यक्ति के लिए रस, यमिका-वेद, चरित्र और चिन्तादि काव्यों के अर्थों का आधार बनाया। वे एक लहलहा कवि थे। उन्हें अपने हृदय के भावों का स्पष्टीकरण मान ही अपेक्षित था। उनका कानन्द निम्न पंक्ति में चिह्नित स्पष्ट हो जाता है :

“कोन हूँ लखि कविता बालन, कोहि हो मेरे कविता बनापत।”

कानन्द कविता के इस लहलहा भाव के पक्ष में। बोधा, भाषा, ठाकुर

आदि रीतिकालीन कवि तथा भारतेन्दु, सत्यनारायण कविरत्न और प्रेमचन आदि भी इसी पंथ के पथिक बने। भक्तिकाल में ब्रजभाषा काव्य में जो स्थान सूरदास का है रीतिकाल के ब्रजभाषा काव्य में वही स्थान बनानन्द का है।

आत्म-बोधन-वृत्त—आत्म नाम के दो कवि हुए हैं। एक तो सोलहवीं शताब्दी के अन्तिम श्रवण में हुए जिन्होंने 'भाषवानन्द कामकदम्बा' नामक पुस्तक लिखी और दूसरे औरसजेब के पुत्र मुधन्जमसाह के राज्याधिक कवि थे। यहाँ दूसरे आत्म की चर्चा की जा रही है। इनका कविता-काल १७४० से १७९० समझा जा सकता है।

ये जाति के ब्राह्मण थे, पर दोस नाम की रणरेजिन के प्रेम में फँसकर इन्होंने उससे विवाह कर लिया और मुसलमान हो गये। इनके प्रेम की कहानी भी बड़ी विचित्र है। आत्म ने अपनी पत्नी रजने को दी थी जिसमें दोहे की एक-पक्षि सिद्धी हुई बड़ी रह गई थी—'कनक छरी-सी काबिनी काहे को कटि छीन।' रणरेजिन ने इसके प्रत्युत्तर में दूसरी पक्षि लिखकर भेजी—'कटि को कचन काटि विधि कुचल मध्य धरि दीन।'

पंथ—इनकी कविताओं का सग्रह 'आत्म कैलि' के नाम से निकला है। मवीन अनुसंधानों के अनुसार इनकी अन्य अनेक रचनाओं का भी पता चलता है। कहा जाता है कि 'आत्म कैलि' में दोस मणिति के साथ जो कविताएँ मिलती हैं वे इनकी पत्नी की हैं और आत्म या दोस नाम से जो कविताएँ मिलती हैं वे इनकी अपनी हैं। इससे पता चलता है कि इनकी पत्नी भी बड़ी कवयित्री थी।

काव्य-समीक्षा—भाषाएँ शुद्ध इनके सम्बन्ध में मिलती हैं—'ये प्रेमोत्तम कवि थे और अपनी तरफ के अनुसार रचना करते थे। इसी से इनकी रचनाओं में हृदय-शरद की प्रधानता है। प्रेम की धीर या शरद का दर्ब इनके एक-एक वाक्य में भरा पाया जाता है। उपरोक्षण भी इन्होंने बड़ी धनूठी और बहुत अधिक की हैं। शब्द-वैचित्र्य, अनुप्रासादि की प्रवृत्ति इनमें विद्यमान रूप से कहीं नहीं पाई जाती। श्रुंगार की ऐसी उन्मादमयी छवियाँ इनकी रचना में मिलती हैं कि पढ़ने और सुनने वाले लीन हो जाते हैं। यह सम्पत्ता सच्ची उम्र में ही सम्भव है। प्रेम की उन्माद की दृष्टि से आत्म की गणना रसज्ञान और ध्यानानन्द की कोटि में होनी चाहिए।' यद्यपि ये फारसी के आता थे। फिर भी इनमें भारतीय काव्य-परम्परा का पासम सुन्दर रूप से हुआ है। इनमें प्रेमोत्तम का एक नवीन स्वर मिलता है और उसकी अभिव्यक्ति इनमें निःसन्देह उच्च कोटि की है। इनमें स्वच्छन्द प्रेमधारा के कवियों के सभी गुण मिल जाते हैं।

बोधा—बोधन-वृत्त—ये राजापुर (जिला बाँदा) के रहने वाले थे। इनका घसली नाम बुद्धिसेन था। ये महाराजा पन्ना के दरबार में रहा करते थे। मरगाज उन्हें प्यार से बोधा के नाम से पुकारते थे और ये इसी नाम से प्रसिद्ध हो गये। इनका जन्म सम्वत् १८०४ माना जाता है। इनका कविता काल स० १८३० से १८६० तक

माना जा सकता है।

धनानन्द की जीति इनके सम्बन्ध में भी एक प्रेम कहानी प्रचलित है। ये दरबार की बिसी 'सुभान' नाम की वेश्या पर आसक्त थे। एक दख्त राजा के सामने इन्होंने सुभान के साथ प्रेमाचरण का अभिनय किया। इस पर राजा ने असंतुष्ट होकर इन्हें ६ महीने के लिए देश निकाला दे दिया। इसी समय में इन्होंने 'विरह वारीश' काव्य की रचना की। लौटने पर उन्होंने अपना सारा काव्य राजा को सुनाया। इस पर प्रसन्न होकर राजा ने उन्हें सुभान वेश्या दे दी। इनका एक दूसरा काव्य है "इएक मामा" जिस पर फारसी का प्रभाव स्पष्ट है।

काव्य-समोक्षा—इनकी रचनाओं में रीति-कवियों से भिन्न प्रेम-भाव का उल्लास मिलता है। इन्होंने कोई रीतिग्रन्थ लिखकर अपनी बीज के अनुसार मार्गदर्शी प्रेम के पद्यों की रचना की। इनमें कहीं-कहीं बाजारू ढंग का प्रेम भी देखने को मिलता है। कुछ भी हो, ये एक भावुक और रसज्ञ कवि थे। यद्यपि इनकी भाषा में व्याकरण-सम्बन्धी दोष घन-तन्त्र मिल जाते हैं फिर भी इनकी भाषा चलती और मुहाबरेदार है। इन पर सूफियों की प्रेम-वीर का प्रभाव स्पष्ट है। इन्होंने राधा और कृष्ण के प्रेम-सम्बन्धी पद्य भी लिखे किन्तु इतने भर से इन्हें भक्त कवि नहीं कहा जा सकता है। कवि बोधा धनानन्द के छोटे संस्करण देख पड़ते हैं। इनकी कविता का एक नमूना देखिये —

जब ते बिछुरे कवि बोवा हित्तु, तब ते उरवाह घिरातो नहीं।

हम कोन सौ धीर कहें अपनी, बिलखार तो कोई बिसातो नहीं ॥

ठाकुर—हिन्दी-साहित्य में दो अन्य भी ठाकुर नाम के कवियों का उल्लेख मिलता है। किन्तु यहाँ हम स्वच्छन्द प्रेम धारा के कवि ठाकुर, जिनका जन्म औरछा (बुन्देलखण्ड) में १८२३ में हुआ, की चर्चा कर रहे हैं। इनका जोधपुर और बिजावर के राज्यों में बड़ा मान था। पद्माकर के आश्रयदाता हिम्मत बहादुर के यहाँ भी इनका पर्याप्त समादर हुआ।

इनकी रचनाओं का एक संग्रह साता भगवानदीन ने "ठाकुर ठसक" नाम से प्रकाशित कराया था। इनकी रचनाओं में ऐकांतिक प्रेम का प्रवाह है। फारसी काव्य धारा का इन पर अभीष्ट प्रभाव पड़ा है। आचार्य मुक्त इनके सम्बन्ध में लिखते हैं— "ठाकुर बहुत ही सच्ची उम्र के कवि थे। इनमें कृत्रिमता का लेश नहीं। न तो कहीं व्यर्थ का शब्दाढम्बर है, न कल्पना की झूठी उछाल और न अनुभूति के विरुद्ध भावों का उत्कर्ष। भावों को यह कवि स्वाभाविक भाषा में उतार देता है। बोल-चाल की चलती भाषा में भावों को ज्यों का त्यों सामने रख देता। इस कवि का सदैव रहा है। ब्रजभाषा की शृंगारी कविता प्रायः स्त्री-प्राची ॥ ही मुख की बाणी हो-ी है प्रत-स्थान-स्थान पर लोकोक्ति का जो सुन्दर-विधान इस कवि ने किया है इससे उक्तियों में और भी स्वाभाविकता आ गई है।" इनकी भाषा में स्वच्छता और सहज प्रवाह है। ऐसे सन्ता है कि यहाँ आकर ब्रजभाषा अपने पूरे चढ़ाव पर आ गई है। पद्माकर

फिर भी कहीं-कहीं तात् और टोटके के बनकर मे पड़ जाते हैं पर ठाकुर के प्रत्येक मन्त्रमूर्त में अन्त तक भाषा की एक स्वच्छ धारा मिलती है।

इन्होंने प्रेम का तो सफ़्त निरूपण किया ही है साथ-साथ अन्य लोक-व्यापारों की छटा भी बड़ी तन्मयता से दिखाई है। इनके काव्य में भक्ततीज, फाग, वसन्त, हली, द्विदोरा उत्सवों के वर्णन के साथ लोचों की कुटिलता, क्षुब्धता, दुःखीलता, कालगत पर खिन्नता और कवि-कर्म की कलिनता आदि का भी वर्णन मिलता है।

रीति-मुक्त धारा नीति-काव्य—रीति-मुक्त गृधारी रचनाओं के प्रतिरिक्त इस काल में नीति विषयक ग्रंथों का भी निर्माण हुआ। भारतीय साहित्य परम्परा में इस प्रकार की रचनाएँ काफ़ी पुराने समय से लिखी या रही थीं। रामायण, महाभारत और कौटिल्यार्यशास्त्र आदि सरहस्य ग्रंथों में छुटकर रूप से इस प्रकार के पद्य मिल जाते हैं। भट्टहरि ने अपने तीन शतकों में नीति, शक्ति और गृधार पर लिखा है। सरहस्य के सुभाषित ग्रंथों में इस प्रकार के पद्य यत्र-तत्र देखे जा सकते हैं। हेमचन्द के “शब्दानुशासन” में अष्टप्रश्न के अनेक दोहे नीतिविषयक दोहे हैं। तुलसीदास और रहीम के नीतिविषयक दोहों का पता हमें मिल चुका है। झकबर के दरबारी कवि बीरबल और नरहरि के नीतिविषयक पद्य अत्यन्त प्रसिद्ध हैं। १६वीं शती के जनात नामक मुसलमान कवि के नीतिविषयक दोहे भी काफ़ी लोकप्रिय रहे हैं।

गुरु—१५वीं शताब्दी के आरम्भ में सुप्रसिद्ध नीतिकार कवि बृन्द हुए जो इल्फगढ़ के महाराज राजबिह के गुरु थे। इनकी ‘बृन्द सतसई’ की उक्तियाँ उत्तर मध्य काल में बड़े चाव से पढ़ी जाती थीं। नवीन लोचों के अनुसार इनके दो अन्य ग्रंथों का भी पता जाता है—गृधार सिद्धा और और पञ्चाधिका। परन्तु इनकी प्रसिद्धि नीतिविषयक दोहों से ही है। इनके दोहों में जीवन की गहन अनुभूतियाँ हैं। उदाहरणार्थ

मले कुरे सब एक सम जी ली बोलत नाहि।

जानि परत हैं काप पिक ऋतु बसत के माहि ॥

गिरधर कविराय—अनुमान है कि गिरधर कविराय १५ वीं शती के आरम्भ में होंगे। प्रसिद्धि में ये बृन्द और बंताज से भी बढ़कर हैं। इन्होंने नीतिविषयक कुटिलियाँ लिखी हैं। कुछ कुण्डलियाँ “सई” शब्द से आरम्भ होती हैं। किबदन्ती है कि ये कुण्डलियाँ इनकी पत्नी द्वारा लिखी गई हैं। गिरधर मध्यकाल के सद्गुरुत्वों के सलाहकार थे और आज भी जनता उन्हें बड़े चाव से पढ़ती है। भाषाएं हकारीमलाद इनके सम्बन्ध में लिखते हैं—“वस्तुतः साधारण हिन्दी जनता के सलाहकार प्रधानतः तीन ही रहे हैं—तुलसीदास, गिरधर-कविराय और बाप। तुलसीदास धर्म और प्रध्यात्म के क्षेत्र में गिरधर कविराय व्यवहार और नीति के क्षेत्र में, और बाप सेती-बाटी के भावों में।” इनकी भाषा अत्यन्त सरल और बोधायम्य है। ‘दीनत

पाय न कीजिये सपने मे अभिमान' आदि इनकी कुण्डलियाँ अरन्त सुन्दर बन पड़ी हैं।

सात—इनका पूरा नाम भोरेसात या। ये मऊ (मुन्देनलण्ड) के रहने वाले थे। महाराज छत्रसात के दरबारी कवि थे। इनके दो ग्रंथ उपलब्ध हुए हैं—'छत्रप्रकाश' और 'विष्णु विलास'। प्रथम ग्रंथ मे महाराजा छत्रसात की कीर्ति गाया है और यह दोहा-चौपाइयो मे लिखा हुआ प्रबन्ध काव्य है। ऐतिहासिक दृष्टि से भी यह ग्रंथ उपादेय बन पड़ा है। दूसरे ग्रंथ में नायिका भेद कहा गया है। इनकी प्रसिद्धि का कारण 'छत्रप्रकाश' ही है। यह इनकी एक काव्य-गुण सम्पन्न प्रौढ़ कृति है। आचार्य शुक्ल इनकी काव्य-कला के सम्बन्ध मे लिखते हैं—'सात-कवि में प्रबन्धपटुता पूरी थी। सम्बन्ध का निर्वाह भी अच्छा है और वर्णन-विस्तार के लिए धार्मिक स्थलों का चुनाव भी।साराण यह है कि सात कवि का सा प्रबन्ध कौशल हिन्दी के कुछ इने-मिने कवियों में ही पाया जाता है। शब्द-वैचित्र्य और चमत्कार के फेर में इन्होंने कृत्रिमता कहीं से नहीं आने दी। भाषा का उत्कर्ष जहाँ दिखाना हुआ है वहाँ भी कवि ने सीधी और स्वाभाविक उक्तियों का ही समावेश किया है, न तो कल्पना की उड़ान दिखाई और न ऊहा की जटिलता।'

सूदन—ये मयुरा के रहने वाले मायूर चौबे थे। सूदन भरतपुर के महाराज बदनसिंह के पुत्र सुजानसिंह उग्रमान सूरजमल के यहाँ रहते थे। इन्होंने अपने आश्रय-दाता को सक्षय रसकर—'सुजान चरित' नामक प्रबन्ध काव्य लिखा है। सुजानसिंह एक आदर्श वीर थे और सूदन मे भी वीर चरित के सम्मान करने की पर्याप्त शक्ति थी। सूदन वीर रस के एक उत्कृष्ट कवि हैं। आचार्य हजारीप्रसाद इनके सम्बन्ध में लिखते हैं—'चन्द के पृथ्वीराजरासो मे जिस प्रकार थोड़ो और अत्नो आदि की उपमा देने वाली सूची मिलती है उसी प्रकार सूदन के सुजान-चरित मे भी है। काव्य-कवियों का इसमे जम कर सहारा लिया गया है, यद्यपि कथानक मे कड़ियों की बंसी भरमार नहीं जैसे कि रासो मे है। शब्दों को तोड़-मरोड़ कर मुद्र के अनुकूल चर्चि-प्रसू वातावरण उत्पन्न करने मे सूदन बहुत दक्ष हैं पर उसमे भाषा के प्रति न्याय नहीं हो सका है।

मुक्तक काव्य की आवश्यकता और दोहा आदि छन्दों का प्रयोग

रीतिफाल मे मुक्तक काव्य का प्रणयन अत्यधिक मात्रा मे हुआ। इस काल मे प्रबन्ध-काव्य भी बने किन्तु मात्रा और गुण मे स्वल्प होने के कारण वे नगण्य से हैं। वैसे तो मुक्तक काव्य प्रबन्ध-काव्य की एक छोटी सी अन्विष्टि है, किन्तु इन दोनों में पर्याप्त विभिन्नता भी है। जहाँ व्यापकता और विशालता प्रबन्ध काव्य के अनिवार्य धर्म हैं वहाँ सक्षिप्तता, सामाजिकता और कलात्मकता मुक्तक काव्य का मूल रहस्य है। मुक्तक काव्य का निर्माण एक विशेष प्रकार की परिस्थितियों की उपज है। सामन्ती सम्पत्ता और दरबारी कलाप्रियता मुक्तक काव्य-प्रणयन के लिए विशेष अनुकूल

रचना स्वतन्त्र व्यक्तित्व रखता है। रीतिकार्य में अधिकार में शास्त्रीयता और कलात्मकता का समन्वय है अतः उसकी स्रष्टा दोहा-चौपाई वाली प्रबन्धात्मक शैली से बँटनी सम्भव नहीं थी। मुक्तक प्रकृति होने के कारण रीति काव्य के लिए ऐसे छंदों की आवश्यकता हुई जो संस्कृत के वर्ण वृत्तों के समान हो और उसमें गणों के निर्वाह और लघु गुरु अक्षर-विन्यास की परम्परा पर अत्यधिक आग्रह न हो। परिणामतः रीति काल में कवित्त सबैया, छप्पय, दोहा, सोरठा, बरवँ और रोला जैसे छन्द प्रयुक्त हुए जो कि रीतिकालीन काव्यधारा की प्रकृति के नितांत अनुकूल थे।

रीतिकाल में प्रयुक्त प्रमुख छन्द

प्रमुख रूप से रीति काल में कवित्त, सबैया और दोहा का प्रयोग हुआ है और गीत रूप में बरवँ, सोरठा, छप्पय और रोला छन्द प्रयुक्त हुए हैं। उक्त सभी छन्द हिन्दी के पूर्ववर्ती साहित्य में भी प्रयुक्त थे। बरवँ छन्द का प्रयोग तुलसी और रहीम अली कानूना से कर चुके थे। नन्ददास भादि भक्त कवि रोसा का सफल प्रयोग कर चुके थे। हालांकि यह छन्द प्रबन्ध काव्यों की प्रकृति के अधिक अनुकूल रहा है।

दोहा—संस्कृत के पुराण साहित्य तथा अग्न्यय बहुधा प्रयुक्त अनुष्टुप् छन्द के समान हिन्दी में दोहा छन्द का प्रचलन अत्यधिक रहा है। प्राकृत साहित्य में जो स्थान गद्या छन्द का रहा है, हिन्दी में वही दोहा का है। अपभ्रंश साहित्य में कदाचित् यह दूहा नाम से अभिहित होता रहा है। जैनो तथा जैनैतर अपभ्रंश साहित्य में इसका अत्यधिक प्रचलन रहा है। हेमचन्द्र ने अपने शब्दानुशासन में इस के दोहक और उपदोहक भादि भेदों की चर्चा की है। प्राकृत पदसम में इसके लगभग २३ भेदों का उल्लेख मिलता है जिससे इसकी सर्वप्रियता स्पष्ट रूप में प्रामाणित हो जाती है। डॉ० जगदीश गुप्त के शब्दों में “मुक्तक काव्य के लिए दोहा का सज्जित स्वरूप उक्ति वैचित्र्य, चित्रात्मकता, शब्द संगठन तथा व्यंग्यकता की दृष्टि से विशेष उपयुक्त सिद्ध हुआ है।” रीतिकाल में अनेक सतसईयों का निर्माण गद्या सतसई तथा भार्या सप्तशती के आदर्श पर हुआ। इसके लिए दोहा छन्द अत्यधिक उपयुक्त था। रीतिकाल के साहित्य का एक महत्वपूर्ण भाग इसी छन्द में निर्मित हुआ है।

सबैया—ऐतिहासिक विकास क्रम की दृष्टि से सबैया का प्रादिर्भाव दोहा छन्द के बहुत बाद में हुआ। विद्वानों का विश्वास है कि यह अपने प्रकृत रूप में सम्भवतः १७वीं शती में प्रयुक्त होने लगा था। यह छन्द रीति-कालीन शृंगारी कविता की प्रकृति के नितांत अनुकूल था। शृंगार रस के कोमल भावों को बहान करने की इसमें एक अद्भुत क्षमता है। इसमें वर्णनात्मकता और गीति तत्वों का समावेश सहज रूप में हो सकता है। डॉ० जगदीश गुप्त के शब्दों में “सबैया रीति-काव्य का मधुर-रस छन्द है। वृत्तात्मक नरिया के प्रतिरिक्त इसके संगीत में कुछ ऐसी सुकुमारता तो निहित मिलती है जो संस्कृत के अन्य वृत्तों में ललित नहीं होती और जिसका मेल

भाषा की स्वर साधना से अधिक लगता है।" देव, मतिराम, घनानन्द, पद्माकर, ठाकुर मोर बोधा आदि रीति-कवियों ने सर्वथा छन्द का सफल प्रयोग किया है। हिन्दी के रीति-कवि को उर्दू के कवि से प्रतियोगिता करनी थी। उर्दू साहित्य के बहुरंग में भावाश्रित्यविन की जो मद्दिमा चमत्कार और चारित्र्य से वे सब गुण सर्वथा छन्द में उपलब्ध होने हैं, अतः रीति-काव्य में इसका अत्यधिक प्रचलन स्वाभाविक था।

कवित्त—यह छन्द हिन्दी का एक निजी आविष्कृत छन्द है। इसका सम्बन्ध संस्कृत, प्राकृत तथा अपभ्रंश के किसी छन्द से जोड़ना निश्चित नहीं है। इसके विकास क्रम के विषय में विद्वानों में मतभेद नहीं है। किन्तु इतना तो निश्चित है कि यह एक हिन्दी का अपना छन्द है और इसका विकास हिन्दी शोध में हुआ। यह छन्द गणात्मक न होकर वर्णात्मक और तपात्मक है। भाषा की प्रवाहमयता के लिए यह एक अत्यन्त अनुकूल छन्द है। हिन्दी भाषा के समानान्तर काल में उद्भूत होने वाली बगला, गुजराती तथा मराठी आदि भारतीय भाषाभाषा में इस छन्द की प्रवृत्ति से मिलते-जुलते छन्दों का प्रयोग हुआ है। हिन्दी में बनासरी तथा मनहर आदि भेदों के रूप में इसका अत्यधिक प्रयोग हुआ है। रीतिकाल में व्यापक प्रयोग के कारण यह छन्द खूब परिष्कृत और मजबूत गया। डॉ० जगदीश मुष्ण के शब्दों में "कलात्मकता की दृष्टि में सर्वथा की तरह कवित्त भी अन्तिम पद प्रवाह छन्द है और इसका शिल्प भी उद्गुरूप विकसित हुआ। उक्ति-प्रधान रीति-काव्य के लिए उसकी उपादेयता विशेष रूप से सिद्ध हुई। अतः दोनों का अवि-भजन दुर्लभ होता गया। कवित्त-सर्वथा से रीति-काव्य के अन्तिम सबब का यह एक मानिक रहस्य है।"

रीति काव्य की दलील या अदलीलता

रीतिकाव्य के महत्त्व के अंकन के विषय में प्रायः पक्षपात से काम लिया गया है। कुछ आलोचक इसे सबका स्वागत्य और अघोषणीय कह कर इसे गद्दी मालियों में बहावे की बकालत बताते हैं जबकि अन्य आलोचक रीतिकाव्य को तन और मन को रिझाने वाला साहित्य कहकर इसे नितात प्रमिसर्पणीय बताते हैं। हमारे विचारानुसार ये दोनों दृष्टिकोण प्रतिवाद से ग्रस्त हैं। रसिक प्रनुष्ठी के लिए लिखे गये रीतिकाव्य में कामशास्त्र के सचेष्ट समावेश और उसमें यत्न-तन मनोद वलाओं की चर्चा को देव कर भाव का आलोचक रीतिकाव्य में अदलीलता की दुहाई देता हुआ आवश्यकता से कुछ पक्षिक चौक जाता है। वस्तुतः दलीलता और अदलीलता गुण संप्रेष्य वस्तुएँ हैं। दलील और अदलील कवि समय (काव्य कर्त्तृ) के समान हैं, जो कि प्रत्येक समाज की परिस्थितियों की अनुरूपता में हुषा करते हैं। ये दोनों तरफनीन सामाजिक चेष्टा से सम्बद्ध हैं। एक समय में जो वस्तु नागरता समझी जाती है, दूसरे समय में वही गर्हणीय बन जाती है, ऐसी दशा में रीतिकाव्य की तपाकवित्त अदलीलता की भाव के प्रबुद्ध नैतिक मान दलों पर कसना न्याय नहीं होगा और न

ही रीतिकार्य की प्रश्लीलता को प्रसाहित्यिक या प्रसामाजिकता की संज्ञा देना उचित होगा। प्रश्लीलता और प्रसाहित्यिकता हमें उस समय प्रतीत होती हैं जब हम रीतिकार्य के चित्रों को उनके पूर्ण परिप्रेक्ष्य में न देखकर उन्हें झूठी दृष्टि से देखते हैं। नैतिकता भी देश कालाश्रित है तथा वह सदा बदलती रहती है। वस्तुतः प्रश्लीलता और प्रश्लीलता मुश्किल और कुश्किल से सम्बद्ध हैं, जो कि प्रत्येक देश और काल की प्रत्यक्ष प्रतीति करती हैं। हम पहले सकेत कर चुके हैं कि रीतिकार्य चाहे शास्त्र की दृष्टि से शून्य महत्वपूर्ण न हो किन्तु कवित्व की दृष्टि से यह बहुत मनोरम है। अतः इन काव्य का साहित्यिक और ऐतिहासिक महत्व अशुण्य है। रीतिकार्य के प्रणयन का हेतु विद्युत् साहित्यिक प्रेरणा अर्थात् 'कला कला के लिए है'। यह काव्य किसी नैतिक सामाजिक, धार्मिक अथवा राजनीतिक प्रेरणा की उपज नहीं है। अतः रीतिकार्य की वयावर्ग मर्यादा और उसके मूल्य को धारक समय हमें उपर्युक्त तथ्यों को सदा ध्यान में रखना होगा।

रीति काल में रचित गद्य साहित्य

रीति काल में गद्य लेखन का कार्य अनेक काल की अपेक्षा अधिक हुआ। इस काल में ब्रज भाषा और राजस्थानी का गद्य निरचय ही पर्याप्त, प्रचुर, प्रौढ़ व समृद्ध रहा। खड़ी बोली, दखिनी और मैथिली में गद्य लेखन अनेक काल की अपेक्षा अधिक सक्रिय रहा। खड़ी बोली गद्य के निर्माता इसा प्रसाद खाँ सदा सुखलाल, सदन मिश्र और लखनवास एव उनके पूर्ववर्ती लेखक रामप्रसाद निरंजनी रीति युग में हुए। इस काल में प्राधुनिक हिन्दी गद्य के विविध रूपों का प्रस्तुत हुआ। इस युग में भोजपुरी और अवधी में भी गद्य का निर्माण हुआ।

इस युग में गद्य टीका, कथा-कहानी, अनुवाद, वार्ता, वात, वर्णन, चरित्र, वचनिका इवाकृत, सलोका वचनानुक्त, गोसट जनम साखी, परीक्षीप्रो, जीवनी, नाटक, कथा, पीढ़ी, विगत, वदगनी, पत्रावली पट्टावली, पत्र, बालवचन, टिप्पण, भाषा परमात्म, भाव, भावना, धार्मिक, पुस्तक परिचय, निबन्धात्मक रचनाएँ, जीवन-संक्षेप, शिलालेख तथा भित्ति प्रशस्तिपत्र तथा काय-दर्शनों पर नमूने आदि के रूप में प्राप्त होता है। इन रूपों के अनिरिक्त उन्नीसवीं शती के आरम्भ में पाठ्य पुस्तकों तथा समाचार पत्रों का लेखन व प्रकाशन आरम्भ हो गए। इसके अतिरिक्त इस काल में पद्यात्मक रीति ग्रंथों तथा अन्य नवित्वात्मक पुस्तकों में वात, वार्ता, चर्चा, तिलक आदि अनेक शीर्षकों के रूप में गद्य टिप्पणी लिखने का कार्य आरम्भ हो गया।

इस काल में गद्य के मुख्य विषय ये रहे हैं—धर्म, दर्शन, प्रभ्यात्म, इतिहास, भूगोल, चिकित्सा, ज्योतिष, ज्ञान-शास्त्र, अनु-शास्त्र, प्रेम-शास्त्र, सामुद्रिक, गणित, व्याकरण, विज्ञान विषयक पाठ्य पुस्तकें, संस्कृत, संस्कृत तथा फ़ारसी की कथात्मक रचनाएँ तथा योग, वेदान्त, वैद्यक, ज्योतिष आदि की रचनाएँ हैं अनुवाद।

अब इस युग में ब्रजभाषा, खड़ी बोली, दखिनी हिन्दी, राजस्थानी भोजपुरी

तथा प्रबन्धी के गद्य साहित्य का विकास संक्षिप्त रूप से निरूपित कर उस काल के गद्य का मूल्यांकन करना अभीष्ट है।

ब्रजभाषा गद्य—इस काल का ब्रजभाषा गद्य साहित्य तरकाशीन खड़ी बोली के गद्य साहित्य की प्रपेक्षा कहीं अधिक सुविकसित और समृद्ध है। ऊपर हम रीति-कालीन गद्य साहित्य के जिन विषयो तथा व्यवहृत गद्य रूपों की चर्चा कर चुके हैं, वे सब उस समय के ब्रजभाषा-गद्य साहित्य में उपलब्ध होते हैं।

रीति युग में बल्लभ सम्प्रदाय पर प्रामुख्य विराजित बाताँ साहित्य का सृजन हुआ। यह साहित्य धर्म और इतिहास की दृष्टि से महत्वपूर्ण है। इसमें पृथ्वीमार्ग में दीक्षित हुए भक्तगणों के जीवा प्रसंगो तथा प्राचार्य जी की महिमा का प्रतिरजित वर्णन मिलता है। अब तक इस विषय के सहायिक ग्रन्थ मिल चुके हैं। इस काल के बाताँ साहित्य में 'चौरासी वैष्णवन की बाताँ' तथा "दो सौ भावन वैष्णवन की बाताँ" विशेष उल्लेखनीय हैं। यह बाताँ साहित्य गो० विठ्ठलनाथ तथा गो० तोकुलनाथ के प्रवचनों पर प्रामुख्य है। इन प्रवचनों को लिपिबद्ध करने वालों में हरिराम का नाम विशेष उल्लेखनीय है। इन वचनानुसंगे प्रथम प्रवचनों के दोतक शब्द हैं—सवाद, भरिन, बाताँ, सेवा प्रकार, भावना भयबा भाव। धर्मिकाय बाताँ साहित्य की शैली सरल है और उसमें साहित्यिकता का भी कोई विशेष पुट नहीं। सत्रहवीं शती के ब्रजभाषा गद्य के उल्लेखनीय ग्रन्थ ये हैं—अष्टांग योग, कौतु कथा और कौतु नजरी, माकं डेय पुराण का अनुवाद, अष्टांग रासमण का अनुवाद तथा हरकानिवा कथा। अठाहरवीं शती में जहाँ एक ओर धर्म, अध्यात्म और बाताँयों का समृद्ध साहित्य लिखा गया वहाँ कई अन्य महत्वपूर्ण विषयो पर भी लेखनी चलती। उदाहरणार्थ—मुगल इतिहास, भूगोल पुराण, बल्लभ राज, राहुन, वैद्यक सप्रह, प्रथम चिकित्सा, वैद्य जीवन, विदग्ध माधव नाटक, वैताल पञ्चीसी, हितोपदेश, कथा विलास, गद्य पुराण भाषा, पद्म पुराण का अनुवाद, धार्मिक प्रकबरी की भाषा, वचनिका, चाणक्य राजनीति और कुछ पत्र। उन्नीसवीं शती में भागवत के अनेक अनुवादों के साथ साथ बाताँ साहित्य का निर्माण बराबर चलता रहा। वैद्यक के कई ग्रन्थों—माधव निशान, हकीम फरासीसी वैद्य चन्द्रिका आदि के अनुवाद और प्रणयन हुए। रीतिकाल के प्रायः प्रमुख काव्य शास्त्रीय ग्रन्थो तथा अन्य काव्य प्रयो पर धन-धन वचनिका, चर्चा, जाताँ, तिलक आदि टीकायोंको के अन्तर्गत टिप्पणी परक गद्य का प्रयोग हुआ है। रीति युग में सङ्कृत टीका प्रणाली के अनुकरण पर प्रचुर टीका साहित्य का निर्माण हुआ। धर्म, दर्शन व काव्य सभी विषयो पर सुन्दर-टीकायें लिखी गईं। धार्मिक ग्रन्थो में भागवत और गीता पर अनेक व्यक्तियों ने टीकायें लिखी। तुलसी, मेराव तथा बिहारी के काव्यो पर अनेक विद्वत्पूर्ण टीका ग्रन्थ निर्मित हुए। इसके प्रतिरजित अन्य विषयो पर भी टीकायें लिखी गईं। इस काल का ब्रजभाषा गद्य साहित्य प्रायः परिष्कृत पृष्ठ और श्रोष्ठ है। यद्यपि इसमें सङ्कृत के उत्तम शब्दों की बहुलता है फिर भी यह प्रवाह यथ तथा सरलतम धर्मव्यञ्जना से युक्त है। धार्मिक

रचनाओं में प्रयुक्त गद्य है किन्तु उपयोगी विषयों की रचनाओं में भाषा का व्यावहारिक रूप प्रयुक्त हुआ है।

छठी बोली गद्य—रीति युग के छठी बोली गद्य पर ब्रजभाषा, पूर्वी हिंदी, राजस्थानी तथा पंजाबी का प्रभाव दृष्टिगोचर होता है। इस काल में ललित गद्य की अपेक्षा असाहित्यिक गद्य अधिक लिखा गया और इसके गृहीत विषय हैं दर्शन, धर्म, अध्यात्म, ज्योतिष, इतिहास, चिकित्सा, शक्र-शास्त्र, मूगोल, गणित आदि। इन विषयों पर बहुत अधिक रचनाएँ लिखी गईं। कुछ उल्लेखनीय रचनाएँ हैं—पोषी हरि जी, जनम साग बंधोर भगति जी की, घणवार जेवडी का (राजा रणजीतसिंह के दरबार की पुस्त सूचनाएँ) सोलावती, दिल्ली की पारसाही। छठी-बोली में महत्वपूर्ण गद्यकार हैं—टोडरमल जैन, रामप्रसाद निरंजनी, दीनतराय मुशी तथा सुखराय निहार। इनका उपनाम सुतसागर या। विष्णु पुराण तथा भागवत का इन्होंने पद्यानुवाद किया था।

इस काल के छठी बोली गद्य का टीकाओं और अनुवादों पर अधिक बल रहा अठारहवीं शती में रचित ऐसे ग्रंथ हैं—भाषा-उपनिषद्, भाषा योगवसिष्ठ, भाषा-पद्म पुराण आदि पुराण-वचनिका और हितोपदेश वचनिका आदि। भाषा उपनिषद् चारसी भाषा में अनुदित २२ उपनिषदों का हिन्दी रूपान्तर है। रामप्रसाद निरंजनी ने भाषा योगवसिष्ठ जैसी महत्वपूर्ण रचना की लिखा। पद्मपुराण दीनतराय कृत है। बमोदानन्द ने ज्योतिष के प्रसिद्ध ग्रंथ सूर्य सिद्धान्त, गौरा-बादल की धीरता, सिंघासन बत्तीसी, विष्णु पुराण भाषा तथा श्रीमद्भागवत की भाषा का अनुवाद किया।

उन्नीसवीं शती के प्रारम्भ में फोर्ट विलियम कालेज में हिन्दी छठी बोली गद्य के विकास में महत्वपूर्ण योग प्रदान किया है। मासिकेतोपाख्यान, रामचरित्र, प्रेमसागर, लालचन्द्रिका टीका, भाषा कायदा, सिंहासन बत्तीसी, बैताल पच्चीसी, भक्त माल टीका। प्रेमसागर भागवत के दशम स्कन्ध पर आधारित है। लाल चन्द्रिका बिहारी सतसई की टीका है। भक्तमान्य टीका भक्तमाल की विस्तृत व्याख्या है। रीवां मरेत विश्वनाथ सिंह ने आर्यन्द रघुनन्दन माटक लिखा जिसमें ब्रजभाषा पद्य का साथ छठी बोली गद्य प्रयुक्त हुआ है। लल्लूलाल के अनुज दयाशंकर ने दशम भाग पर लिखा।

दक्खिनी हिन्दी-गद्य—इस युग में भी दक्खिनी हिन्दी में सूफी तथा इस्लामी धर्मा की पुस्तकों का अनुवाद हुआ। इसके अतिरिक्त कुछ पुस्तकें चिकित्सा और इतिहास पर लिखी गईं। पत्रों, हुकमनामों तथा आजियों के संग्रह के रूप में भी पुस्तकें प्राप्त हुई हैं। कुछ प्रेमस्थानों का भी गद्यानुवाद हुआ। कुछ पुस्तकें विज्ञान पर भी लिखी गईं। इन ग्रंथों की भाषा प्रायः उर्दू शैली की है। भाषा-गठन की दृष्टि से उक्त काल का दक्खिनी गद्य आज की छठी बोली के पर्याप्त निकट है।

राजस्थानी गद्य—इस समय का राजस्थानी गद्य साहित्य ब्रजभाषा गद्य की अपेक्षा अधिक समृद्ध है। मारवाड़ी गद्य में तत्कालीन गद्य के प्रायः समस्त रूप उप-

लब्ध होते हैं। इतिहास धर्म, शकुन ग्रन्थात्म, कोकशास्त्र सामुद्रिक, ज्योतिष वैद्यक, मन्त्र तन्त्र नीति तथा गणित आदि विषयों को लिया गया है।

राजस्थानी में लिखितवात-साहित्य प्रतीव प्रसिद्ध है। विगय की दृष्टि से बातें छ प्रकार की हैं—प्रेममय, वीरतापूर्ण, हास्यमय, धार्मिक, शान्त रस परक तथा स्त्री चातुर्य विषयक तथा अद्भुत रसपूर्ण। कुछ प्रसिद्ध बातें हैं—रतना हमीर की बात, राव प्रभरसिंह की बात, सिद्धराज जयसिंह दे की बात, राव रियमल की बात, छपणी चारणी की बात, डोला मारवाणी की बात, गोरा बादल की बात, वात दूर्य जोधावत की, राजा भोज सादरा चोर की बात तथा बीरबल की बात। अन्य विषय यद्य राजस्थानी-भाषा में बिरल ही मिलता ॥

भोजपुरी और अवधी का यद्य—रीतिकाल में भोजपुरी-यद्य के कुछ पत्र दस्तावेज, सनद और शवनामे आदि प्राप्त हुए हैं। इनमें प्रयुक्त गद्य प्रायः शुष्क और अलंकरण-रहित है। इसके प्रतिरिचय 'रस विनोद' (गद्य पद्य मिश्रित) 'उठ्ठीप' (जन-भेज) 'मानस टीका', 'सगुनावली' व्यवहारवाद (शाय-भाग) 'वीर बीजक-टीका' आदि रचनाएँ उपलब्ध हुई हैं जिनमें ब्रजभाषा खड़ी बोली मिश्रित अवधी-यद्य है। पणोन्द्र मिश्र द्वारा लिखित 'पद्ययत का न्याय-मन्त्र' में अवधी मिश्रित भोजपुरी का रूप है।

संक्षेप में कहा जा सकता है कि रीतिकाल में यद्य का अपेक्षित विकास न हो सका। इसके अनेक कारण हैं—तत्कालीन जीवन अधिक जटिल और समस्यामय नहीं था, प्रेम और काम का प्रभाव, पद्मात्मक अभिव्यक्ति के प्रति गहरी निष्ठा, स्वामिन 'सुभाष' लिखने वाले राजस्थान कवि के लिए राज-दरबारी परिवेश में यद्य का अधिकारिक उपयोगी होना आदि। यद्यपि उक्त काल में यद्य लेखन की अनेक सीमाएँ विद्यमान थीं किन्तु यद्य की किसी विशेष सीमा या पद्धति का सर्वस्वीकृत विकास न हो सका। उत्तर रीतिकाल में खड़ी बोली के प्रचार व प्रसार के कारण ब्रजभाषा यद्य की उन्मेषा होने लगी और वह ऐल कृष्ण कवियों तक ही सीमित रह गया। खड़ी बोली के उत्तरोत्तर प्राधान्य के कारण ब्रज, रचानी, अवधी तथा भोजपुरी का यद्य उससे बहुत प्रभावित हुआ। इस काल के यद्य की सबसे बड़ी उपलब्धि यह है कि इसमें आधुनिक हिन्दी यद्य के विविध रूपों का बीज बपन और प्रसूटन हुआ।

आधुनिक काल

प्राचार्य युक्त ने आधुनिक हिन्दी-साहित्य का आरम्भ स० १६०० से माना है, पर स्मरण रखना होगा कि उक्त अवत् (१८४३) ऐकान्तिक-रूप से इस काल के साहित्य निर्माण का प्रारम्भिक वर्ष हो, ऐसी बात नहीं। आधुनिक काल के साहित्य की प्रवृत्तियों का बीजवपन इससे भी ४०-२० वर्ष पूर्व आरम्भ हो चुका था और उसका पल्लवन लगभग स० १६२५ भारतेन्दु के समय से हुआ। दूसरे शब्दों में कहा जा सकता है कि स० १८२० से १६२५ तक का समय आधुनिक हिन्दी साहित्य का सन्तानि या सन्धिकाल है। यह ७५ वर्ष की अवधि भारतेन्दु युग के आरम्भ से पूर्व की है, जिसका एक छोर फोर्ट विलियम कॉलेज की स्थापना से सम्बद्ध है और दूसरा छोर भारतेन्दु युगादम्भ से।

प्राचार्य युक्त ने हिन्दी के आधुनिक काल के इतिहास को तीन भागों में बाँटा है :— (१) प्रथम उत्थान (स० १६२५-२०), (२) द्वितीय उत्थान स० (१६५०-७५), (३) तृतीय उत्थान (स० १६७५ से)। शालोक्ष्यों ने इस कालक्रम को (१) भारतेन्दु युग, (२) द्विवेदी युग, (३) छायावादी युग में विभाजित किया है, यद्यपि यह वर्गीकरण युग के व्यक्ति-विशेष के प्रति आप्रह् रक्षता है और छायावाद केवल आधुनिक हिन्दी-काव्य के इतिहास से सम्बन्धित है, इस नामकरण में गद्य साहित्य और प्रवृत्तियाँ उपेक्षित रह जाती हैं। कुछे विद्वानों ने इस कालक्रम को पूर्व-छायावाद युग, छायावाद-युग और उत्तर-छायावाद-युग के नामों से अभिहित किया है। अस्तु, वैसे तो काल भ्रष्ट और भ्रान्त है, किन्तु यहाँ हम साहित्यिक प्रतिविधियों के ज्ञान की सुविधा के अनुसार आधुनिक हिन्दी साहित्य को निम्नांकित भागों में बाँट सकते हैं - (१) प्रथम-चरण भारतेन्दु युग, (२) द्वितीय चरण : द्विवेदी युग, (३) तृतीय चरण . प्रसाद युग अथवा नवयौवन काल तथा प्रसादोत्तर काल। प्राचार्य युक्त ने प्रस्तुत काम में गद्य की प्रधानता को ध्यान रखकर इसे समूचे रूप से गद्य-काल के नाम से भी अभिहित किया है।

अध्ययन की सुविधा के लिए आधुनिक काल की साहित्य-सामग्री को काल-खण्डों की अपेक्षा उसे साहित्य रूपों और काव्य परम्पराओं में विभक्त करना अधिक भ्रष्टा है। उदाहरणार्थ आधुनिक काल के साहित्य को निम्नलिखित काव्य परम्पराओं में विभक्त किया जा सकता है :—

- (१) स्वच्छन्दतावादी-काव्य परम्परा (छायावादी),
- (२) समाजपरक यथार्थवादी काव्य परम्परा (प्रगतिवादी),
- (३) व्यक्तिपरक यथार्थवादी काव्य परम्परा (प्रयोगवादी) आदि-आदि।

हिन्दी साहित्य का साधुनिक काल अपने पूर्ववर्ती कालों से कई बातों में भिन्न है। हिन्दी साहित्य के प्राचीन कालों में विशेष रूप से काव्य साहित्य था। इस काव्य में मुक्तक और प्रबन्ध दोनों शैतियों का विकास हुआ। साधुनिक युग में हिन्दी-काव्य-सम्बन्धी प्रत्येक शैतियों का विकास हुआ, किन्तु इस युग की विशेषता गद्य-साहित्य का अभूतपूर्व विकास है। उपन्यास, नाटक, कहानी, निबन्ध, घालोचना और उपयोगी साहित्य, इन सभी रूपों का उद्भव और विकास इसी युग में हुआ।

भक्ति-काल का साहित्य जनता का साहित्य है और रीतिकाल का साहित्य दरबारों का साहित्य है। आदिकाल और रीतिकाल का अधिकतर साहित्य राजकीय मनोरंति तथा धार्मिकता की दृष्टि को देख रखकर लिखा गया। साधुनिक हिन्दी साहित्य भारतीय समाज के एक सर्वथा नये वर्ग की धार्मिकता को मुखरित करता है, जो कि नवीन शासन-प्रणाली तथा नूतन धर्म-व्यवस्था के परिणामस्वरूप पैदा हुई और पोषित था—वह था मध्यम वर्ग। पूर्ववर्ती कालों के साहित्यकारों ने सामयिक समस्याओं और समस्याओं के प्रति उपेक्षा भाव रखकर स्थायी और शाश्वत को साहित्य में स्थान दिया, परन्तु साधुनिक काल का साहित्य विशेष रूप से गद्य साहित्य जीवन के समस्त विषयों का विषय बना। इस प्रकार साहित्य में जीवन का अधिक व्यापक चित्रण होने से वह हमारे जीवन के अधिक निकट आ सका। इसका श्रेष्ठ उत्कामीन परिस्थितियों और विविध समस्याओं को दिया जा सकता है।

परिस्थितियाँ

राजनीतिक परिस्थिति—इस युग के साहित्य की राजनीतिक पृष्ठ-भूमि में, ईस्ट-इण्डिया कम्पनी के राज्य की स्थापना, प्रथम स्वतन्त्रता-संग्राम, भारत में विक्टोरिया शासन की प्रतिष्ठा, इण्डियन नेशनल कांग्रेस की स्थापना, अंग-भंग, माल्टो-मिन्टो सुधार द्वारा साम्प्रदायिक निर्वाचन प्रणाली, सरदार का प्रथम महायुद्ध, जापान द्वारा रूस की पराजय, रोलैंड एवट, जलियाँवाला बाग-हत्याकाण्ड, खिलाफत आन्दोलन, गांधी जी का असहयोग आन्दोलन, स्वराज्य पार्टी की स्थापना, जिनका कांग्रेस से पृथक् होना तथा मुस्लिम लीग में सम्मिलित होना, कांग्रेस और सरकार के बीच घनेक परिणतों और कमीशनों और पंचों द्वारा की गई सन्धियाँ, १९३६-३७ में निर्वाचन तथा कांग्रेस और अन्य पार्टियों के अविमर्शता की स्थापना, द्वितीय महायुद्ध का आरम्भ, १९३९ में कांग्रेस-अविमर्शता का स्थापना, १९४० में पाकिस्तान की माँग, विप्लव महोदय का भारत आगमन, १९४२ में 'भारत छोड़ो' का आन्दोलन, हमसँद में मजदूर दल का विघटन होना, १९४६ में अन्तरिक सरकार की स्थापना, मुस्लिम लीग की धुलोत्पादक नीति के फलस्वरूप एकता, गोमाछाली, बिहार और पंजाब में अन्तर साम्प्रदायिक दंगे, सन् १९४७, १९ अगस्त को भारत का स्वतन्त्र होना और घनेक देशी समस्याएँ आती हैं।

१७१७ में अंग्रेजों ने बंगाल जीत लिया और १८५७ में दिल्ली। इस बीच

उनका राज्य क्रमशः भारत में फैलता गया। विभिन्न प्रदेशों पर उन्होंने अपने ढंग की शासन व्यवस्था तथा अर्थ-व्यवस्था को लागू किया। राज-काज में सहयोग प्राप्त के लिए भारत से सरते बलकें प्राप्त के निमित्त उन्होंने स्कूल और कालेज भी खोले। छापेखाने खुले तथा रेल-तार आदि का भी आविष्कार किया। यह सब ईस्ट इण्डिया कम्पनी के द्वारा भारत में किया गया। सार्डेन् बलहौजी की सैन्य नीति इस काल की 'गुल' घटना है। इस नीति के द्वारा कई देशों रियासतों—सतारा, भोंसी, नागपुर, जैतपुर (म० प्र०) को अंग्रेजी राज्य में मिला लिया गया। फलतः छोटे छोटे रजवाड़ों के समाप्त हो जाने से रीतिकाशीन श्रु गारपारक साहित्य का निर्माण भी प्रायः बन्द हो गया।

१८५७ का प्रथम स्वतन्त्रता-युद्ध इस काल की एक अग्र्य प्रमुखतम घटना है। कम्पनी की राज्य-स्थापना के समय न जाने भारतीयों को क्या-क्या अनुभव हुआ। पर अब उनके मन में यह बात स्पष्ट होती जा रही थी कि हमारे ही सिपाहियों और सेना के बल पर य सोंग हमारे देश पर शासन कर रहे हैं। नाना साहब (बिंदूर) और उसके मंत्री अजीमुल्ला ने भारत के अनेक राज्यों में स्वाधीनता की विचारधारा प्रचारित की। अजीमुल्ला अंग्रेजी, फ्रेंच आदि कई भाषाओं का शाता था। लन्दन से लौटते समय वह श्रीमिया में अंग्रेजों के रुसियों के साथ होते हुए युद्ध को भी देख आया था। अंग्रेजों की श्रीमिया में उत्पन्न हुआ वैलकर तथा कुछ अन्य कारणों से १ मई, १८५७ में सारे भारत में अंग्रेजों के विरुद्ध विद्रोह की भाग भटक उठी। यही स्वतन्त्रता की तरफ लयबध एक साल तक चलती रही। अंग्रेजी सेना के बमन और भारतीय राजा महाराजाधों के विश्वासघात से स्वाधीनता का प्रथम सग्राम असफल हुआ, जिसमें नाना साहब, बाबा का नवाब, अहमदशाह, तात्या टोपे और भोंसी की रानी आदि और सेनानी काम आये। भारतेन्दु कालीन साहित्य इस सम्बन्ध में बिल्कुल मौन है, यह एक बड़े आश्चर्य की बात है।

इसके पश्चात् भारत में ब्रिटोरिया का शासन काल आया। इसमें अनेक प्रकार की सान्त्वनामयी धोपणाएँ हुई—धर्म में हस्तक्षेप न करने की नीति आदि। वस्तुतः अंग्रेजी शासन की दुकता का यही काल है। अंग्रेजी सम्म्यता, भाषा और साहित्य की उच्चता का प्रचार करने के लिए सार्डेन् मैकाले ने अंग्रेजी शिक्षा-प्रणाली का प्रचलन करवाया। इस प्रकार भारतीय शिक्षित समाज अंग्रेजी सम्म्यता में रग में बुरी तरह से रगा जाने लगा। यह सब कुछ परोक्ष कूटनीति का परिणाम था जिसकी प्रतिध्वनि हम भारतेन्दु-कालीन साहित्य में सुन सकते हैं —

अंग्रेज राज सुख लास, सजे सब भारी।

वे बन विदेश बलि जात यहै बलि स्वारी ॥

अथवा

सर्वसं लिए जात अंग्रेज, हम केवल लेखर के तेज।

सन् १८८५ में कांग्रेस की स्थापना हुई। जिसका उद्देश्य भारतीय प्रशासकीय

कार्यों में सहयोग देना था। परन्तु बात बग़ावत तिलक के प्रवेश के साथ यह स्वाधीनता-संस्था के रूप में बदल गई। १९७५ में वा-अग के कानून से भारतीय स्वाधीनता की भावना और भी तीव्र हुई और भीतरही भीतर अंग्रेजी राज्य को उलटने के लिए जातिकारी संस्थाओं का निर्माण एवं विकास होने लगा। इन संस्थाओं में सक्रिय भाग लेने वालों में से उल्लेखनीय नाम हैं— तिलक, हट्टपास, धर्मवद घोष, रास बिहारी बोस, अनीन्द्रनाथ, भगवत्सिंह, बन्धुसैर बाबाद, सुखदेव और राजगुरु। १९१४ में प्रथम विश्व-युद्ध छिटा और १९१६ में समाप्त हुआ। इस युद्ध में भारतीयों के सक्रिय सहयोग की प्राप्ति करने के लिए अंग्रेजों ने भारत के नेता बर्ग को नाना सम्म बाग बिछाए। १९१६ में रौलट एक्ट पास करके अंग्रेजी सरकार ने भारतीयों की सही-सही मांगों पर पानी फेर दिया। अन्तिमबाला बाग का निर्देश हत्याकाण्ड लगभग इसी समय की दुःखावह घटना है। बिनाफत आन्दोलन भी लगभग इसी समय चलता था।

सन् १९२० में कांग्रेस की बागदोर गाँधी जी ने संभाली। उन्होंने हिन्दुओं और मुसलमानों को सम्मिलित करके सहयोग आन्दोलन आरम्भ किया। इसमें विदेशी वस्त्रों, सरकारी नौकरी, कौंसिलों, न्यायालयों, स्कूलों, कालेजों और उपाधियों का बहिष्कार कर दिया गया। ब्रिटिश सरकार के दमन-चक्र के फलस्वरूप बड़े-बड़े नेताओं— मोतीलाल नेहरू, लालबहादुर, आजाद आदि को बड़े धर भेज दिया गया। कांग्रेस के कुछ ऐसे सदस्य थे जिनका सहयोग की नीति पर विश्वास नहीं था और वे कौंसिलों तथा बाग संघामों में भाग लेने के पक्षपाती थे। उन्होंने 'स्वराज्य पार्टी' नामक एक संस्था की स्थापना की। इस संस्था के प्रवर्तकों में बिटलज-वास तथा मोतीलाल नेहरू के नाम उल्लेखनीय हैं। इसर कांग्रेस की नीति मुसलमानों को प्रसन्न करने की ही गई थी। परिणामतः अदनमोहन मालवीय तथा लालबहादुर आदि कुछ नेताओं ने हिन्दू महासभा का साथ दिया। इसी समय मुहम्मद अली जिन्ना कांग्रेस को छोड़कर मुस्लिम लीग में सम्मिलित हो गये। १९२०-२० तक अंग्रेजों की कूटनीति का दमन-चक्र भी खूब चला। हिन्दू मुसलमानों ने साम्प्रदायिकता हिन्दी-उर्दू-सम्बन्ध भाषा समस्या और मुस्लिम लीग की स्थापना आदि उनकी दुर्नीति का कृष्ण है। १९२० में एक बयकर साम्प्रदायिक दगा हुआ जिसमें बगैर धरकर विप्रायी जैसे साधक को प्राण लोकावर करने पड़े। अंग्रेजों द्वारा जारी गई बाधाओं का यह परिणाम है कि अन्त में भारत को जो स्वतन्त्रता मिली वह भी विभक्त रूप में। १९३१-३५ तक का समय कमीशनों, पैक्टों और सचिवों का समय है। १९३७ में निर्वाचन हुए, उनमें भारत के अधिकतर प्रांतों में कांग्रेस के मजिम्हल बने, किन्तु १९३६ में उन्हें त्याग-पत्र देने पड़े, क्योंकि अंग्रेज सरकार ने भारतीयों की सम्मति के बिना भारत के द्वितीय महायुद्ध में सम्मिलित होने की घोषणा कर दी की। १९४० में पाकिस्तान की मांग की गई। युद्ध में भारतीयों ने सक्रिय सहयोग की प्राप्ति करने के लिए १९४२ में क्रिष्ण महोदय भारतीय

सच-निर्माण की एक योजना लेकर भारत आए, जिसके प्रति तीव्र की अपेक्षा रोष अधिक हुआ। १९४२ में कांग्रेस ने "भारत छोड़ो" का प्रस्ताव पास किया जिस के फलस्वरूप असह्य गिरफ्तारियाँ हुईं और प्रायः कांग्रेस के सभी प्रमुख नेताओं को जेल में बन्द कर दिया गया। १९४३ में ब्रिटेन में उदार दल की सरकार बनी जिसे भारतीय स्वतन्त्रता आन्दोलन के साथ काफ़ी सहानुभूति थी। परिणामतः १९४६ में भारत में अन्तरिम सरकार बनी। इसी समय मुस्लिम लीग की घृणोत्पादक और अनुदार नीति के फलस्वरूप कलकत्ता, गोवाखली, बिहार और पंजाब में भयंकर साम्प्रदायिक दंगे हुए। १५ अगस्त १९४७ को भारत में स्वतन्त्रता का स्वर्ण विहान आया। तत्पश्चात् नव चेतना नव निर्माण में परिणत हो गई। आज के स्वतन्त्र भारत राष्ट्र की राजनीतिक चेतना राष्ट्रीयता और अन्तर्राष्ट्रीयता में रूप में विकसित हो रही है। भारत का पञ्चशील का सन्देश युद्धों की विभीषिका से जस्त मानव जाति के लिए एक अमर देन है। हिन्दी साहित्य ने इन नव आगरण और नव राष्ट्रीय-चेतना का केवल अनुसरण ही नहीं किया, बल्कि उसे प्रेरित भी किया और उसका मार्ग भी प्रशस्त किया।

धार्मिक एवं सामाजिक परिस्थिति—इस काल के राजनीतिक आन्दोलन को चार्मिक दृढ़ता और अग्राह्य विश्वास की भावना की प्राप्ति तत्कालीन धार्मिक आन्दोलनों तथा सामाजिक जाति के द्वारा हुई। इन समस्त आन्दोलनों का उद्देश्य था समाज सुधार एवं भारतीय स्वाधीनता। इन उक्त उद्देश्यों की पूर्ति अत्यन्त एवं परोक्ष रूप से होती ही रही। इन आन्दोलनों में प्रमुख हैं ब्रह्म समाज, आर्य समाज, महाराष्ट्र समाज, सिपोखोकी, सनातन धर्म, स्वामी रामकृष्ण परमहंस, विवेकानन्द और श्री अरविन्द के वैदन्त दर्शन तथा गांधी जी का मानवतावाद।

ब्रह्म समाज के प्रवर्तक राजा राममोहन राय थे। उनका उद्देश्य था समाज की कमियों, सकीर्णताओं और रुढ़ियों को समाप्त करना, किन्तु कुछ समय के पश्चात् वे स्वयं ईसाई धर्म में इतने रत गये कि भारतीय संस्कृति को हीन दृष्टि से देखने लगे और अपने पथ से विचलित हो गये। महाराष्ट्र देश में महादेव गोविन्द रानाडे के नेतृत्व में अनेक सामाजिक संस्थाओं की स्थापना हुई, जिनका उद्देश्य सामाजिक सुधार एवं भारतीय संस्कृति के प्रति अनुयाय उत्पन्न करना था। स्वामी दयानन्द के ईसाई धर्म और प्रचार की प्रतिक्रिया में आर्य समाज की स्थापना की। उनका व्यक्तित्व सामाजिक और धार्मिक क्षेत्रों में उतना ही क्रान्तिकारी था जितना कि राजनीति में क्षेत्र में तिनक का। कांग्रेस के राजनीतिक आन्दोलनों की सफलता का बहुत कुछ श्रेय स्वामी जी द्वारा तैयार किये गये गान्धी एवं कर्बन्त मरुपुत्रों को है। स्वामी जी के दो कार्य अत्यन्त महत्त्वपूर्ण हैं, राष्ट्रीयता का संचार और राष्ट्रभाषा हिन्दी का प्रचार। 'आशीन संस्कृति का पुनरुत्थान, वेदों के प्रति श्रद्धा-जागरण, शिक्षा संस्थाओं के निर्माण द्वारा शिक्षा का प्रचार, नारी जाति के प्रति समानता की भावना, निम्न जातियों के प्रति अस्पृश्यता की भावना का निवारण, पुण्यवन रुढ़ियों का परिवर्तन।

एन सब कार्यों के लिए भारतीय जनता इस समाज के प्रवर्तक स्वामी दयानन्द की सदा श्रुती रहेगी।" धियोसाफिकस सोसायटी के द्वारा ऐनेबीसेन्ट जैसी पुण्या विदेशी नारी, जो अपने आपको पूर्वजन्म की हिन्दू तथा हिन्दू धर्म को सर्वश्रेष्ठ भी मानती थीं, वे देश की राष्ट्रीयता को जागृत किया। इसने विज्ञान की प्रति बौद्धिकता का विरोध करके भारतीय आध्यात्मिकता का उत्थान किया। इस सम्बन्ध में परमहंस रामकृष्ण तथा उनके शिष्य विवेकानन्द का नाम विशेष उल्लेखनीय है। इन्होंने एक ओर राष्ट्रीयता का प्रचार किया तथा दूसरी ओर धर्म के लज्जे स्वरूप को व्यावहारिक रूप में उपन्यस्त किया। इनके गहन चिन्तन तथा आध्यात्मिकता की हिन्दी-साहित्य पर गहरी छाप है। विश्वकवि रवीन्द्र का आत्मिकतापूर्ण मानवतावादी दृष्टिकोण तथा रहस्यवाद, परमहंस रामकृष्ण, विवेकानन्द एवं ऐनेबीसेन्ट से प्रभावित है, उन्हें ईसाईयों की देन कहना भ्रम है। इन सभी विचारधाराओं का हिन्दी के छायावादी काव्य पर गहरा प्रभाव पड़ा। परमपि भरविन्द पहले नाटिकारी राजनीति के नेता और बाद में उत्पन्न परम योगी थे। ये कवि भी थे। इनकी रचनाओं में आध्यात्मिक आनन्द की अनुभूति है। इनके योग में कर्म, उपासना और ज्ञान का सम्मिश्रण है। इनके प्रति मानववाद में पृथ्वी को स्वर्ग बनाने की भावना है। भरविन्द-दशरथ का हिन्दी-काव्य पर स्पष्ट प्रभाव देखा जा सकता है। गांधी जी का समन्वयवादी दृष्टिकोण है। उनका जीवन-दर्शन गीता का धनास्तित्वादि है। सत्य और अहिंसा उनके प्रमुख धर्म हैं जिनके द्वारा उन्होंने भारत-स्वतन्त्रता के स्वप्न को सत्य में परिणत कर दिया। गांधी जी ने भारतीय जनता में आत्मबल, नैतिकता, दृढ़ता, उदारता और चार्मिक गुणों का विकास किया। हिन्दी-साहित्य के प्राथमिक काल के द्वितीय चरण में गांधीवाद विचारधारा का स्पष्ट प्रभाव है। भारतेन्दु राष्ट्रीयतावादी हैं। गुप्त गांधीवादी, प्रसाद आनन्दवादी तथा पत कर्मदा गांधीवादी, साम्यवादी और भरविन्द-वादी हैं।

भारत में अंग्रेजी शासन की स्थापना से जहाँ एक ओर राजनीतिक और धार्मिक क्षेत्र में दयनीय छाप हुआ, वहाँ दूसरी ओर धार्मिक भारत सम्पर्क तथा ईसाई मत प्रसार की प्रतिक्रिया स्वरूप भारत में धार्मिक एवं सामाजिक सुधार में एक नव-चेतना भी आई। इन धार्मिक आन्दोलनों तथा सामाजिक अतिवृत्तियों के द्वारा ब्राह्म-विवाह, भिक्षा रुद्धियों, जाति-भेद, धार्मिक मतभेद, समुद्र यात्रा निषेध, दहेज-प्रथा, पूँजीवाद, जमींदारी प्रथा और अन्य विद्वेषों का धीरे धीरे विरोध किया गया। विधवा-विवाह का समर्थन किया गया और अछूतोंद्वारा पर बल दिया गया। घोषित एवं घोषित समाज तथा नारी के प्रति संवेदना प्रकट की गई। मानवतावाद तथा आध्यात्मिकता का प्रचार हुआ। स्वतन्त्रता के पश्चात् सबको विकास के लिए समान अवसर मिला।

धार्मिक परिस्थिति—सन् १७ के पश्चात् अंग्रेजों की शासन-सत्ता भारत में प्रचुरी प्रकार बढ़ गई, जिसके फलस्वरूप मध्यकालीन सामन्ती व्यवस्था और

संस्कृति का लोप होने लगा। उस समय सामन्ती युग का अन्त और आधुनिक युग का आरम्भ इतिहास की आवश्यकता थी। यदि अंग्रेजों का आगमन न भी हुआ होता तो भी यह आर्थिक और सांस्कृतिक क्रांति हमारे देश में अवश्य होती। कुछ विद्वानों का विचार है कि विदेशियों के आगमन से इस क्रांति में विलम्ब ही हुआ। हमारे देश में व्यवसाय और उद्योग धन्ये काफी फैले हुए थे, किन्तु अंग्रेजों ने उन्हें नष्ट करके हमारी सामाजिक और आर्थिक उन्नति में महान् व्याघात उपस्थित कर दिया। अंग्रेजों का उद्देश्य भारत का आर्थिक शोषण करना था। इसकी पूर्ति के लिए एक ओर तो उन्होंने देशी उद्योग धन्ये का समूल नाश किया और दूसरी ओर विदेशी पूँजी से भारत में नए उद्योग-धन्ये स्थापित किए। रेल, तार, डाक आदि की व्यवस्था उन्होंने अपनी आर्थिक और राजनीतिक सत्ता की सुविधा की दृष्टि से की। शिक्षा का प्रचार भी कदाचित् विमल साम्राज्य के चलाने के लिए सरतः कसकों के उत्पादन के निमित्त था। उनकी स्वार्थ सिद्धि का यह चक्र उलट कर उनका ही मर्मच्छेदी बना। महगार्द, झकाल, टैक्स और दरिद्रता भारतेन्दु युग की प्रमुख आर्थिक समस्याएँ हैं, जिनकी प्रतिध्वनि तत्कालीन साहित्य में स्पष्ट है। यही कारण है कि कांग्रेस ने राजनीतिक स्वाधीनता के साथ आर्थिक स्वतन्त्रता की भी प्रबल माँग की। १८५७ की क्रांति के उपरांत अंग्रेजों ने अपने साम्राज्यियों को तो बसियार बना दिया और अपने समर्थकों को बड़ी-बड़ी जागीरें प्रदान कर जमींदारी प्रथा को प्रोत्साहन किया। कृषक-वर्ग पर भालगुजारी का बीका सादकर तथा जमींदारों के भत्याचारों को प्रश्रय देकर अंग्रेजों ने किसानों को अत्यधिक दीनहीन बना दिया। प्रथम महायुद्ध के पश्चात् कांग्रेस ने विदेशी वस्तुओं के बहिष्कार के द्वारा अंग्रेजों की औद्योगिक नीति तथा आर्थिक शोषण का विरोध किया। मुश्मी प्रेमचन्द तथा उनके समकालीन साहित्य में इसकी स्पष्ट छाया है। द्वितीय महायुद्ध की समाप्ति के पश्चात् भारत को विरचव्यापी महगार्द और बेरोजगारी का शिकार होना पड़ा। पूँजीवाद का बोलबाला हो जाने के कारण श्रमिक और कृषक वर्ग शोषण की चपकी के दो निर्मम पाटो में भुरी तरह पड़े। अंग्रेजों की आर्थिक नीति में कुछ परिवर्तन हुआ। उन्होंने अपने साम्राज्यवादी हितों की सिद्धि के लिए भारत की औद्योगिक उन्नति की, किन्तु उससे शोषण बड़ा कम नहीं हुआ।

स्वतन्त्रता के बाद देश की आर्थिक दशा में स्पष्ट सुधार हुआ। पचवर्षीय योजनाओं तथा अन्य व्यवसायों और उद्योग-धन्यों के प्रचार से एव प्रसार के द्वारा राष्ट्र को आर्थिक स्थिति में महत्वपूर्ण परिवर्तन आ रहा है।

साहित्यिक परिस्थिति—आधुनिक काल का साहित्यिक विषय और शैली दोनों क्षेत्र में अपने पूर्ववर्ती साहित्य से भिन्न है। इस भिन्नता का कारण जहाँ तत्कालीन राजनीतिक, सामाजिक, आर्थिक और धार्मिक चेतना है, वहाँ इस दिशा में बाह्य सम्पर्क तथा विविध साहित्यों के प्रभावों ने भी महत्वपूर्ण योगदान दिया है। रीतिकाल का अधिकतर साहित्य राजमहलों में पल रहा था जो कि शायद सहृदय भोंपड़ियों में

भाकर जनता के सुख-दुःख की बात कहने लगा। रीतिकालीन साहित्य मारी के कुच-कटास में सीमित कटघरे में बन्द था जबकि प्रापुनिक हिन्दी साहित्य में एक विशिष्ट उदारता, व्यापकता और विविधता आई, जिसके पल्लवरूप उसने विघात जन-यमूह को सुली घाँस से देखा। संक्षेप में रीतिकालीन साहित्य में निर्मनांकित प्रवृत्तियाँ थीं—ऐन्द्रियता एवं रसिकता प्रधान शृंगारिकता, जिसमें जीवन के सतुलित दृष्टिकोण का ध्याद है, प्रलकरष-प्रवृत्ति के प्रति अनावश्यक मोह, रीति निरूपण, प्रकृति का परम्परा-मुक्त चित्रण, विशिष्ट अभिव्यजना प्रणाली, सामन्ती आतावरण में पुष्ट होने के कारण जीवन के प्रति धास्यन्त सीमित और सकुचित दृष्टिकोण, धार्मिक, रुढ़िबद्ध तथा धर्मयन्त्रिक जीवन दर्शन, गीर रस, भक्ति और नीति-सम्बन्धी कविता, मुक्तक शैली की प्रधानता तथा काव्य के विविध रूपों का समान और बजभाषा का प्रयोग। संक्षेप में रीति साहित्य की भाषा, भाषा मोलमोली सभी कुछ निरिपस्त थी जो कि बदले हुए प्रापुनिक गुण की आवश्यकताओं के अनुकूल नहीं थी। प्रापुनिक हिन्दी साहित्य में इन सभी क्षेत्रों में महत्वपूर्ण अति हुई। भारतेन्दु-युग प्रापुनिक हिन्दी साहित्य का प्रवेग द्वार है, जिसने काफी सीमा तक प्रापुनिक साहित्य का निर्माण किया। भारतेन्दु-युग का साहित्य हिन्दी के विकासक्रम का स्वाभाविक रूप से सही बताया है, किन्तु पुरानी परम्पराओं और मर्यादाओं की रक्षा के लिये ही। अनेकी-युग के साहित्य में विपणन और कलागत प्रापुनिक परिवर्तन हुआ। छायावादी युग के साहित्य को अपने पूर्ववर्ती साहित्यिक परम्पराओं के प्रतिक्रियात्मक एक विर-मन्दनीय महान् आन्दोलन समझना चाहिए। प्रगतिवादी साहित्य में विर-मानवता का स्वर मुखरित है। इस साहित्य की विषय और कलागत अपनी साम्यताएँ हैं।

प्रापुनिक साहित्य की सबसे महत्वपूर्ण घटना है यह का प्राविष्कार तथा सभी बोली का साहित्य के यह और यह दोनों क्षेत्रों में अभिव्यक्ति का सशक्त माध्यम स्वीकृत होना। इनके साथ-साथ प्रापुनिक हिन्दी-साहित्य में विभिन्न काव्य-रूपों का भी प्रचलन हुआ कहानी, उपन्यास, नाटक, जीवन-चरित, आलोचना, एकांकी और रिपोर्ताज आदि। साहित्य की इन बहुत-सी विधाओं का रूपविधान पाश्चात्य साहित्य के अनुकरण पर हुआ है। अर्ण्य सापेक्षी की दृष्टि से न सही पर विभिन्न काव्य-रूपों के लिए जिस प्रकार हिन्दी साहित्य बगता, मुखरती और मरती भाषाओं के साहित्य का श्रेणी है उसी प्रकार अनेकी साहित्य का भी। अब हम संक्षेप में प्रापुनिक काल के हिन्दी साहित्य की सामान्य विशेषताओं का उल्लेख करेंगे।

प्रापुनिक हिन्दी साहित्य की प्रमुख प्रवृत्तियाँ

प्रापुनिक हिन्दी साहित्य का आरम्भ उस समय हुआ जबकि रीति कविता-कानन उबड़ चुका था और रीतिकाल के कवि का कोरित कठ नीरस, कुछ-कुछ सूना और धवच्छ-सा हो गया था। वह सब कुछ बदलते हुए युग का परिणाम था। सन् 1८५० से प्रापुनिक युग का आरम्भ होता है जबकि अनेकी आसन पुँी तरह प्रकि-

छित हो जाता है। इस नवीन विदेशी शासन के सम्पर्क से भारत में एक नवीन राजनीतिक, सामाजिक, धार्मिक, आर्थिक एवं साहित्यिक चेतना का स्वस्थ आविर्भाव होता है। पूर्व पश्चिम के सांस्कृतिक सम्पर्क से जो नई चेतना उदबुद्ध हो रही थी और उससे जिस विचार स्वातन्त्र्य का जन्म हो रहा था, उसके प्रभाव में हमारे साहित्य ने रुढ़ि के बन्धनों को तोड़ विकास की एक नई दिशा में प्रवेश किया। परिणामतः हमारे साहित्य में विचार और भाव, शैली या शिल्प विधान और काव्य रूप सभी क्षेत्रों में अनिवार्य रूप से परिवर्तन आया। नव आगरण के युग में समाज की बदलती हुई मनोवृत्तियों के साथ प्राधुनिक जनवादी साहित्य ने नवीन प्रवृत्तियों का समावेश हुआ। प्राधुनिक हिन्दी साहित्य के प्रत्येक युग में ये प्रवृत्तियाँ थोड़े बहुत अन्तर में परलवित, पुष्पित एवं विकसित होती रहीं। नीचे हम इन प्रवृत्तियों का क्रमशः अध्ययन करेंगे।

प्रथम चरण भारतेन्दु युग—इस युग का साहित्य बहुत हद तक प्राधुनिक कास का सधि साहित्य है। इसमें प्राचीन तथा नवीन साहित्य परम्पराओं का संरक्षण हुआ है, हालांकि इस युग के साहित्य का उद्देश्य प्राचीन की रक्षा करते हुए भी आगे बढ़ना है। ४

कविता क्षेत्र में इस युग के कवि को जहाँ नवीन का मोह है, वहाँ उसमें प्राचीन का आग्रह भी है। भारतेन्दु तथा उनके सहयोगियों के प्रकृति चित्र, शृंगार तथा लीला-वर्णन भी बड़ी अनुभूति और विदग्धता से किए गए हैं और साथ-साथ सामाजिक और राजनीतिक विषयों का समावेश भी उन्होंने पहली बार उस युग के साहित्य में किया। भारतेन्दु-युग का कवि जहाँ एक ओर प्राचीनता का प्रेमी है वहाँ दूसरी ओर प्रवाचीनता का सूत्रधार भी। वह तत्कालीन समस्याओं में प्रति जागरूक था। उसके काव्य में राजभक्ति के साथ देश भक्ति है। उसने बिक्टोरिया की जमकर प्रशंसा की जिसकी ओर 'अंग्रेज राज, सुख साज' कहकर अपनी राज भक्ति का परिचय दिया वहीं अंग्रेजी शोषण के प्रति उसकी उग्र वाणी का स्वर भी फूटा "वै धन विदेश बलि जात यह भति स्वारी।" प्राधुनिक युग का आलोचक भारतेन्दु-युग के कवि की राजभक्ति को देखकर कभी-कभी उसकी राष्ट्रीयता के प्रति सशंका हो उठता है किन्तु उस समय के साहित्यकार का हम सही मूल्यांकन तब तक न कर सकेंगे जब तक कि तत्कालीन राजनीति का स्वरूप न समझ लें। वस्तुतः देशभक्ति और राजभक्ति उस समय की राजनीति का अभिन्न अंग थीं। हाँ, ८० आश्चर्य प्रवश्य है कि उस समय के साहित्यकार की वाणी सन् १८५७ की विशाल जन जाति के सम्बन्ध में नितान्त सूक है। अस्तु भारतेन्दु जी का जन्म १८५७ की स्वतन्त्रता-जाति में सात वर्ष पूर्व और निधन कांग्रेस की स्थापना से एक वर्ष पूर्व हुआ। अतः भारतेन्दु की प्रारम्भिक कविताओं में स्पष्ट रूप से राजभक्ति के दर्शन होते हैं, किन्तु ज्यों-ज्यों उनकी बुद्धि परिपक्व होती गई त्यों-त्यों उनकी वाणी पर देशभक्ति का रंग गाढ़ा होता गया, क्योंकि अब वे अंगरेजों की शोषण-नीति को भली भाँति जान

भारतेन्दु युगीन कविता के अध्ययन के अनन्तर कुल मिलाकर यह कहा जा सकता है—'भारतेन्दु और उसके समकालीन लेखक हिन्दी और हिन्दू जाति के उद्धार के लिए आन्दोलन करने वाले देश-प्रेमी पत्रकार और प्रचारक ही अधिक थे, काव्य और साहित्यकार कम।' यह कहा जा सकता है कि वह युग आधुनिक हिन्दी-साहित्य का प्रारम्भिक काल था, अतः उस साहित्य में परिपक्वता एवं अनुभूति-गहनता की अधिक प्राप्ति नहीं करनी चाहिए, किन्तु उसी युग में यातिव, दाग, हावी, प्रबल इलाहाबादी एवं रबीन्द्रनाथ की काव्य कला, विकासोन्मुखी हुई और फिर इस काल के लेखकों ने जिस ब्रज-भाषा को अपनी काव्यमयी अभिव्यक्ति का माध्यम बनाया वह कई शतान्तरियों से बड़ी सफलतापूर्वक काव्य में व्यवहृत होती आ रही थी।

सही बोली गद्य का विकास इस युग की एक महत्वपूर्ण घटना है। भारतेन्दु ने न तो राजा लक्ष्मणसिंह की संस्कृतनिष्ठ पद्धति को अपनाया और न ही राजा शिवप्रसाद सितारे-हिन्दू की 'मयी गद्य-शैली' को व्यवहृत किया, बल्कि इस दिशा में मध्यमार्ग का प्रयत्न करने अपनी अद्भुत सामञ्जस्यारमक प्रवृत्ति का परिचय दिया। भारतेन्दु युग में अनेक नवीन गद्य रूपों का विकास हुआ जिनका माध्यम सही बोली थी। ये नये रूप हैं—पत्रकारिता, उपन्यास, कहानी, नाटक, आलोचना और निबन्ध आदि। इन रूपों का प्रसार एवं विकास इस युग में हिन्दी में पहली बार हुआ।

इस काल में अनेक पत्र-पत्रिकाओं का खूब प्रचलन हुआ। प्रायः भारतेन्दु युग का प्रत्येक लेखक किसी न-किसी पत्र का सम्पादन कर रहा था। भारतेन्दु जी स्वयं दो पत्रों—“कवि-वचन-सुधा” तथा “हरिश्चन्द्र मैगनीज” का सम्पादन करते रहे। भारतेन्दु युग के लेखक प्रधानतः प्रचारक, सुचारक और पत्रकार थे, अतः पत्रकारिता द्वारा गद्यनिर्माण में काफी गति आई।

शुक्ल जी ने श्रीनिवास दास के “परीसा मुख” को हिन्दी का प्रथम उपन्यास स्वीकार किया है। सुना जाता है कि भारतेन्दु जी ने उपन्यास लिखने का प्रयत्न किया था और साथ-साथ खेद प्रकट किया कि जैसे मौलिक नाटक हिन्दी में लिखे जा रहे थे वैसे उपन्यास नहीं। योस्वामी किशोरीलाल के उपन्यासों में पुष्ट चरित्र-चित्रण नहीं मिलता। इस युग के उपन्यास कला की दृष्टि से इतने उच्च नहीं बन पाये। अस्तु, हिन्दी-साहित्य के इस नूतन अंग का सञ्जन और विकास इस काल में हुआ, यह तो निश्चित है।

भारतेन्दु काल से पूर्व हिन्दी में कई नाटक लिखे जा चुके थे, किन्तु उन्हें पद्यात्मक वर्णन-भाषा कहा जा सकता है। ये नाटक आधुनिक नाटक की बसीटी पर पूरे नहीं उतरते। हिन्दी का पहला नाटक गिरधर दास कृत ‘अट्टप’ है, जो कि खरिद रूप में मिलता है। भारतेन्दु का हिन्दी-नाटक-साहित्य-क्षेत्र एवं रंगमंच पर

प्रवर्तीर्ण होता एक विरस्मरणीय घटना है। उनके अनेक नाटक हैं, जिनमें से कई मौलिक, कई अनुचित और कई रूपान्तरित हैं। भारतेन्दु ने काशी में नाटक मंडली की स्थापना की और स्वयं भी अभिनय में भाग लिया करते थे। इनके नाटकों में साहित्य-कता के साथ नाटकीय गुणों का सुन्दर समन्वय है। भारतेन्दु ने प्रेरणा लेकर उनकी पीढ़ी के अनेक लेखकों ने अनेक रसमयी नाटकों का निर्माण किया। इन नाटकों में देश प्रेम, समाज-सुधार तथा धर्म-सुधार की भावनाएँ अधिक हैं। इनमें उपदेशात्मक शैली अधिक है कतात्मक कम।

भाषुनिक आलोचना की सौली श्रीनिवास दास के "समीक्षा स्वयंवर" से शुरू होती है। लेखकों, पुस्तकों और साहित्य के रूपों की विवेचना इस युग में होने लगी थी। भारतेन्दु की "नाटक" रचना इसी प्रकार की आलोचना के अन्तर्गत आती है। अस्तु इस युग की आलोचना का स्वरूप अत्यन्त साधारण है। इसका परिष्कार और विकास आगे चलकर द्विवेदी युग में हुआ। भारतेन्दु-युग में गद्य-साहित्य के अन्य रूपों—निबन्ध, जीवनी आदि का अभूतपूर्व सृजन एवं विकास हुआ। भारतेन्दु युग के साहित्य के गद्य रूपों का अध्ययन करते हुए कहा जा सकता है कि इसमें गोष्ठी साहित्य की सम्पूर्ण विशेषताएँ और परिसीमाएँ हैं। इस काल के गद्य में अनेक शैलियों का प्रचलन तो हुआ, परन्तु उसमें अपेक्षाकृत परिपक्वता की कमी है। इस काल के गद्य लेखकों की शैली में प्रौढ़ता तो नहीं है परन्तु व्यक्तित्व प्रमुख है। भारतेन्दु-युग के साहित्य में उस समय की तीव्र राजनीतिक, सामाजिक, धार्मिक और धार्मिक चेतना का अनुमान सहज में लगाया जा सकता है। यह साहित्य मध्यम वर्ग के पढ़े लिखे शक्ति के लिये लिखा गया। इस युग के साहित्य में रीतिकाल जैसा शृंगार नहीं। इसमें प्राचीनता की प्रति मोह है, किन्तु नवीनता के प्रति काफी आकुलता है। इस युग में सही बोली गद्य का विशेष प्रसार एवं प्रचार हुआ। पद्य रूपों में नाटक, उपन्यास आदि को अपनाया गया। भारतेन्दु-युग का गद्य और काव्य नवीन की आकुलता तो व्यक्त करता है, किन्तु उसके परिष्कार एवं विकास की प्रती बड़ी आवश्यकता थी। यह कमी आने वाले युगों ने पूरी की, जब काव्य, नाटक, कथा-साहित्य, आलोचना आदि सभी रूपों में हिन्दी साहित्य ने अभूतपूर्व उन्नति की और प्रेमचन्द, प्रसाद, पठ, निराला, आचार्य शुक्ल आदि महान् साहित्यकारों की जन्म दिया। भारतेन्दु युग में दिन साहित्यिक रूपों और प्रवृत्तियों का बीजबपन हुआ, आगे चलकर द्विवेदी-काल में वे पल्लवित एवं पुष्पित हुईं।

द्वितीय घरण . द्वितीय युग—सन् १८५० से ७५ तक का समय हिन्दी-साहित्य के इतिहास में द्विवेदी-युग के नाम से अभिहित किया जाता है। इस युग की सम्पूर्ण साहित्य-चेतना के सूत्रधार प्रस्तुत युग के प्रधान पुष्प महावीर प्रसाद द्विवेदी थे। वे सुदीर्घ काल तक सरस्वती पत्रिका का सम्पादन करते रहे तथा युग की भाषा और उनके साहित्य के रूपों को सुदृढ़ हाथों से निर्धारित करते रहे। उनकी सरस्वती पत्रिका अपने आप में एक संस्था थी। उन्होंने ब्रजभाषा और सही बोली

सम्बन्धी विवाद को सवा के लिए समाप्त करके साहित्य के पक्ष और गद्य दोनों क्षेत्रों में खड़ी बोली को प्रतिष्ठित किया। खड़ी बोली के व्याकरण-समस्त रूप, उसके परिष्कार और संस्कार का समस्त श्रेय द्विवेदी तथा उनके समकालीन लेखक वर्ग को है। इस युग में हिन्दी साहित्य की आधुनिक परम्परा का दृश्य परिमाणन तथा विकास हुआ। विशेषतः कविता, आलोचना और कथा-साहित्य में इस युग में प्रौढ़ता आई। इस युग की साहित्यिक अनेकरूपता के सबंध में डॉ० कृष्णलाल लिखते हैं—“पच्चीस वर्षों में ही एक अद्भुत परिवर्तन हो गया। मुक्तकों के वनज्यों के स्थान पर महाकाव्य, आख्यान काव्य (Ballads), प्रेमाख्यान काव्य (Metrical Romances), प्रबंध काव्य, गीतकाव्य और गीतों से सुसज्जित काव्योपदान का निर्माण होने लगा। गद्य में घटना-प्रधान, चरित्र-प्रधान, भाव प्रधान, ऐतिहासिक तथा पौराणिक उपन्यास और कहानियों की रचना हुई। समालोचना और निबंधों की अपूर्व उन्नति हुई।”

द्विवेदी युग की कविता में भारतेन्दु-कालीन कविता की प्रेमा राष्ट्रीयता का स्वर और अधिक उभर आया। इस युग की राष्ट्रीयता की सकीर्णता एवं साम्प्रदायिकता के सबंध में डॉ० शिवदानसिंह चौहान लिखते हैं—“आश्चर्य की बात तो यह है कि उन्नीसवीं शताब्दी में ही नहीं बीसवीं शताब्दी के पहले दो दशकों तक अर्थात् छायावादी काव्य धारा के फूटने से पहले तक के हिन्दी कवि (महावीर प्रसाद द्विवेदी, प्रयोग्यासिंह उपाध्याय हरिप्रोष और मैथिलीचरण गुप्त) इस सकीर्ण धरे का प्रतिफल करने का साहस नहीं कर पाए। जातिगत सम्प्रदायगत और भाषागत स्वार्थों से ऊपर उठकर वे अपनी वाणी में राष्ट्रीय एकता का वह उदात्त स्वर नहीं फूंक पाए जिसने रवीन्द्रनाथ ठाकुर और इकबाल (पाकिस्तान की माँग से पहले के इकबाल) के कठ से निकसनर सारे देश में एक नया स्पन्दन भर दिया था।” अस्तु! गुप्त साहि की प्रारम्भिक रचनाओं के आधार पर इस सम्बन्ध में उन पर सकीर्णता का आरोप लगाना कदाचित् अतिवादी होगा है। इस काल की कविता में रीति-काल के शृंगार की घोर प्रतिजिया हुई और इतिवृत्तात्मकता ने इनमें एक मात्र साम्राज्य स्थापित कर लिया। कांग्रेस के स्वतन्त्रता-आन्दोलनों की इस युग पर स्पष्ट छाप है। कृषक एवं दलित वर्ग के साथ सहानुभूति प्रदर्शित करते हुए उस युग के कवि ने उनकी कष्ट-कथा की मार्मिक अभिव्यञ्जना की है, जो कि एक प्रकार से कांग्रेस की सामाजिक आदर्शों की पूर्ति का प्रयास है। विज्ञान-युग की बौद्धिकता और सन्देहवाद को भी इस युग की कविता पर स्पष्ट छाप है। इसी में फलस्वरूप इस साहित्य में प्राचीन धार्मिक रुढ़ियों का खड्ग तथा नवीन मूल्यों का अंकन हुआ है। गुप्त और हरिप्रोष के राम कृष्ण समाज-सुधारक मानव के रूप में उपस्थित होते हैं। नारी के उचित समादर और समान अधिकारों की जो उस समय सामाजिक और राजनैतिक क्षेत्र में आति हुई उसका भी इस युग के साहित्य में प्रतिमान प्रतिफलन हुआ है। गुप्त के ‘साकेत’ की उमिला सर्वेभ्य आततायी पर टूट पड़ने के लिए तैयार हो जाती

है। हरिऔध के 'प्रिय-श्रवात' की राधा आदर्श त्यागमयी एवं समाज-मुधार कार्य में सतत रत है। युग की 'ज्योपरा' में उस युग की नारी के अधिकारों की मांग की लक्ष्य है। प्रायः इस युग के साहित्य पर इतिवृत्तात्मक दौली की नीरसता का आरोप लगाया जाता है, किन्तु भयोष्वासिंह उपाध्याय, गुप्त, गयाप्रसाद शुक्ल सनेही इसके अपवाद समझने चाहिएँ। इन्होंने युग जीवन की व्यापक समस्याओं का काव्योचित चित्रण किया है। काव्य-क्षेत्र में द्विवेदी-युग के कवि किसी खास से बंध कर नहीं पड़े, यद्यपि गांधीवाद का इनकी विचारधारा पर सर्वाधिक प्रभाव पड़ा है। द्विवेदी युगीन कविता की प्रवृत्तियों का विवेचन करते हुए डॉ० शिवदान सिंह चौहान लिखते हैं—
 "उनकी दृष्टि मूलतः बहिर्मुखी है, इसलिए राष्ट्र जीवन की सामाजिक हलचलों में निरन्तर रमती जाती आई है अन्तर्मुखी होकर ध्यान्त बेतना की भ्रमण गहराईयों में नहीं उतर पाई। विशेषकर लोक प्रवृत्ति पौराणिक आख्यानों, इतिहास वृत्तों और देश की राजनीतिक घटनाओं से इन्होंने अपने काव्य की विषय वस्तु को सजाया है, इन आख्यानों, वृत्तों और घटनाओं के चयन में उपेक्षितों के प्रति सहानुभूति, देशानुराग और सत्ता के प्रति विद्रोह का स्वर मुखर है। यह एक प्रकार से राजनीति में राष्ट्रीय आन्दोलन और काव्य में स्वच्छन्दतावाद की प्रवृत्ति के बीच पतने और बहने वाली कविता की बहिर्मुखी धारा है, जिसने हिन्दी भाषी जनता को साधुनिक युग के व्यक्ति-समाज-मध्यस्थी गहरे सांस्कृतिक प्रश्नों के प्रति नहीं तो राजनैतिक पराधीनता और राष्ट्रीय सपनों की भावदयकता के प्रति सचेत बनाने में बहुत बड़ा काम किया।"

नाटक, उपन्यास, कहानी और निबन्ध क्षेत्रों में भी इस युग में लेखकों ने भारतेन्दु-युग की परम्परा का विरास किया। नाटक क्षेत्र में द्विवेदी-काल की भार-तेन्दु युग की भरोसा किसी भी दशा में उन्नत नहीं कहा जा सकता है। भारतेन्दु के बाद प्रसाद के पहले तक किसी नाटक परम्परा का निर्माण न हो सका। इस काल के बीच बगला सहृदय और अग्रणी नाटकों का मात्र अनुवाद ही होता रहा। गोपाल राम गहमरी जागृती उपासक लिख रहे थे और देवकीनन्दन खत्री तिलकमी उपन्यास। इस काल में किशोरीलाल स्वामी ने अनेक ऐतिहासिक तथा सामाजिक उपन्यास लिखे। किन्तु इन रचनाओं में सुश्रम मनोवित्त, चरित्र-चित्रण आदि में अभी बहुत उन्नति और प्रौढ़ता की गुंजायश थी। द्विवेदी युग में प्रालोचना का भी अन्तोपजनक विकास हुआ। द्विवेदी जी एक अच्छे सम्पादक, प्रालोचक, निबन्ध-लेखक और कवि थे। उन्होंने सहस्रों कवियों पर अच्छी प्रालोचनाएँ की। द्विवेदी जी सरस्वती पत्रिका में कई पुस्तकों की प्रालोचना किया करते थे। इस युग के प्रालोचकों में मिथदाम्, प० परमसिंह शर्मा तथा कृष्ण बिहारी मिश्र का नाम उल्लेखनीय है। हिन्दी प्रालोचना को साधुनिक रूप देने में इन लोगों का काफी हाथ है।

द्विवेदी-युग वस्तुतः गद्य का युग है। उसने भीतियों-कवियों को प्रेरणा दी जो कि हिन्दी का नए पार है। किन्तु इस युग के महारथी गद्य के रूप के निहारने और

सवारने में लीन थे, द्विवेदी जी ने बगला की कल्पना प्रधान शैली की प्रपेक्षा मराठी की इतिवृत्तात्मक पद्धति को अधिक प्राथम्य दिया और इस युग के लेखक इतिवृत्तात्मकता में रमे रहे। लगता है उनमें कल्पना और भावना में ऊँची उड़ाने भरने की क्षमता ही नहीं थी। "भारतेन्दु युग की तुलना में इन लेखकों ने अपनी कला का शृंगार भी किया, किन्तु फिर भी उनके भावों, अनुभूति और कल्पना में गहराई और गम्भीरता की कमी थी। यह भी छायावाद ने पूरी की। भाषा का परिमार्जन और परिष्कार अवश्य इस युग में हुआ। जो रास्ता प्राधुनिक हिन्दी साहित्य ने भारतेन्दु-युग में पकड़ा वह पर द्विवेदी युग ने हमें माने बढ़ाया। साहित्य के विविध रूपों का विकास और प्रस्फुटन इस युग में हुआ, किन्तु सत्य से हम अभी दूर थे।" निःसन्देह शरी शैली में सुस्पष्टता और मधुरता, व्यञ्जना में गम्भीरता और कोमलता आदि गुण प्राप्त हुए थे किन्तु फिर भी उस भाषा में एक घटपटापन शेष था जिसकी पूर्ति छायावादी काव्य द्वारा हुई। हिन्दी के प्रसिद्ध भाषाधिकारक प्रकाशचन्द्र गुप्त के शब्दों में "द्विवेदी युग तैयारी का युग था। भारतेन्दु जी ने भूमि गोदी और बीजवपन किया। द्विवेदी युग में अनेक तत्व लताओं से उपवन सहस्रहाने लगा था, किन्तु तृतीय उद्यान में शुक्ल जी प्रेमचन्द, प्रसाद, निराला, पन्थ और महादेवी बर्मा ॥ समान उच्चतम कोटि के साहित्यकार हिन्दी में उत्पन्न किए। इन पर किसी भी साहित्य और युग को गर्व हो सकता है। द्विवेदी युग उस मूल्य को चमका रहा था और पैना कर रहा था जिसका तीसरी पीढ़ी के कलाकारों ने कुशल हाथों से प्रयोग किया। हिन्दी प्राधुनिक साहित्य-शैली का निर्माण ही चुका था और अनेक उत्कृष्ट कलात्मक प्रयास भी उसके माध्यम से हुए किन्तु पूर्ण विजय तीसरी पीढ़ी के लेखकों द्वारा ही मिली।" अस्तु। हिन्दी साहित्य के प्राधुनिक काल के आरम्भ में जिन शैलियों का जन्म मिला द्विवेदी युग में उन्हें विकास का पूर्ण अवसर मिला। उस पर सब बगला, मराठी और उर्दू की शैलियों का प्रभाव पड़ा, किन्तु हिन्दी की जातिगत विशेषताओं के अनुरूप ही। डॉ० कृष्णलाल के शब्दों में 'हिन्दी ने अपनी पातीय विशेषताओं के अनुरूप अंग्रेजी साहित्य की स्पष्ट भाव व्यञ्जना, बगला की सरलता और मधुरता, मराठी की गम्भीरता और उर्दू का प्रवाह ग्रहण किया।'

तृतीय चरण यौवन काल—प्राधुनिक हिन्दी-साहित्य का तृतीय युग साहित्यिक दृष्टि से शीघ्रतम काल है। यह युग काव्य में छायावाद का युग है। उपन्यास में प्रेमचन्द का, नाटक में प्रसाद का, कहानी क्षेत्र में प्रेमचन्द का तथा आलोचना और निबन्ध क्षेत्र में शुक्ल जी का युग है। भारतेन्दु-काल में जिन शैलियों का बीजवपन हुआ, द्विवेदी काल में पल्लव हुआ। इस युग में उसमें पूर्ण विकास हुआ। भाषा, भाव और चिन्तन विधान की दृष्टि से यह काल शीघ्रतम काल है। इस युग में रघुभूमि, प्रेमचन्द, गोदान, कामना, स्कन्दगुप्त, भाँसू कामायनी, पल्लव, युगवाणी, ग्राम्या, परिमल, प्रनामिका, नीतिका, कुकुरमुत्ता, रविध, नीरजा, दीपशिखा, साँध्य गीत, आचार्य शुक्ल के प्रसिद्ध आलोचनात्मक ग्रन्थ और अनेक अन्य कलाकारों की महत्वपूर्ण

रचनायें प्रकाश में आईं । ये रचनायें हिन्दी का समर साहित्य हैं जिस पर हिन्दी-जगत को गर्व और मोरव है । अनुभूति में यह साहित्य भक्तिकालीन साहित्य की समरसता में आता है और कलात्मकता में रीतिरुच की तुलना में आता है ।

कविता क्षेत्र में छायावाद ने “भाषुनिक काव्य परम्परा को विकसित और परिभाषित किया, उनके रूपों को निरारा और संवार और उनके आशों में नई प्रेरणा बरी । छायावादी काव्य में आशों की कोमलता, अनुभूति की गहराई और जीवन के प्रति एक संवेदना है ।” छायावादी काव्य में मोघर में भ्रमोन्म की खोज पाणिव में दिव्य का अवतरण, मानवी भावनाओं के प्रति निसर्ग का योगदान और मानवी सीमाओं में असीम का दर्शन—इस दृष्टि से असीमित रवोन्म काव्य और संगीत की छाया नये हिन्दी काव्य पर अवश्य पड़ी, किन्तु उस छाया के कारण ही छायावाद का नाम छायावाद पड़ा हो, ऐसी बात नहीं । छायावाद काव्य अंग्रेजी साहित्य की रोमांटिक धारा की एकमात्र अनुकृति हो, ऐसी बात भी नहीं इसमें बहुत कुछ अपना है । यह धारा भारत की परती पर जन्मी और बड़ी हुई । दूसरे शब्दों में हम यह कह सकते हैं कि देश की प्राचीन संस्कृति और पारंपार्य काव्य साहित्य के प्रभावों को ग्रहण करती काव्य की यह धारा राष्ट्रीय आरण की कोठ में पनपी और फली फूली । छायावाद मूलतः व्यक्तिवाद की कविता है और मेरे विचार में व्यक्तिवाद कोई बुरी वस्तु नहीं । छायावाद के व्यक्तिवाद में समष्टिवाद का भी सामाज्य है । छायावाद का व्यक्तिवाद भाषुनिक प्रवेषवादियों के व्यक्तिवाद के समान कुंठाग्रस्त एवं सकीर्ण नहीं है ।

प्रसाद छायावादी काव्य युग के ब्रह्मा हैं, पन्थ विष्णु और निरामा उसके शिष्य हैं । ये ही तीनों महापुरुष छायावाद की बहुत्-त्रयी हैं । इस धारा के अन्य प्रमुख कवि हैं—श्रीमती महादेवी वर्मा, रामकुमार वर्मा, मिनिन्द, नवीन, भगवतीचरण वर्मा, श्रीमती सुमद्राकुमारी चौहान और भासनराज पतुर्वेदी । इस शायन में प्रमुख प्रवृत्तियाँ हैं—दर्शन के क्षेत्र में भद्रैववाद व सर्वात्मवाद, रम के क्षेत्र में रुबियों एवं शास्त्राचार्यों से मुक्त व्यापक मानववाद, समाज के क्षेत्र में समन्वयवादी, राजनीतिक क्षेत्र में अंतर्राष्ट्रीयता एवं पान्ति की नीति, साम्प्रत्य जीवन के क्षेत्र में हृदयवाद, साहित्य के क्षेत्र में व्यापक कलावाद वा सौन्दर्यवाद, वेदना और अन्तर्मुखीयन एवं व्यक्तिवाद में छायावाद की विचारयुत प्रवृत्तियाँ हैं । इस धारा की ऐनीयत प्रवृत्तियाँ हैं—मुक्तक नीति ध्वनी, प्रतीकात्मकता, प्राचीन एवं नवीन अलकारों का प्रचुर प्रयोग जैसे मानवीकरण, विशेष-विषय और विरोधाभास आदि । व्यक्तिवादी छायावादी के मैं में बिन्द-मानवता का अह सन्निहित है और वह अपने सामाजिक दायित्व के प्रति सदा जलस्क रहा है । धस्तु ! इस काव्य में कहीं-कहीं मोर नैराश्य और पलायन भी है, किन्तु परिसीमाएँ तो सर्वत्र हुआ ही करती हैं । छायावादी पीति-काव्य का युग है । इस युग के महाकाव्य अथवा लट काव्य उसकी प्रमुख धारा के कुछ निसरे अंग हैं । ‘कायापनी’ शब्द काव्य होते हुए भी पीतों की एक सड़ी है ।

कामायनी छायावाद का प्रमुख मन्त्राकाव्य है, जिसमें दस पारा की सभी विशेषताएँ समाहित हैं। एक प्रसिद्ध आलोचक के शब्दों में "छायावाद कोमल रेशमी ताने-बाने से बना हुआ काव्य है। यह आधुनिक हिन्दी काव्य को नई कलात्मक मजल पार कराता है। सुन्दर शब्दविन्यास, कल्पना विलास धीप्रानुभूति आदि गुणों से यह काव्य सुशोभित है। यह काव्य आधुनिक हिन्दी साहित्य की प्रौढ़ता और उसके सौष्ठव का चेतक है।"

इस युग का कथा-साहित्य यथार्थवादी है, नाटक-साहित्य ऐतिहासिक है, और आलोचनात्मक साहित्य शास्त्रीय मौलिक, यहन एव पौरस्त्य तथा पाश्चात्य पद्धतियों का समन्वय है। हिन्दी का आख्यान साहित्य मुन्शी प्रेमचन्द जैसे कुशल शिल्पी कलाकार के हाथों में पहुँच कर पूर्ण जीवन को प्राप्त हो जाता है। प्रेमचन्द जनजीवन के व्याख्याकार हैं और उनका दृष्टिकोण अत्यन्त व्यापक और उदार है। इनके साहित्य में रोचकता, कलात्मकता और सामाजिक चेतना की त्रिवेणी का सुन्दर स्रवण है। प्रेमचन्द ने राजनीतिक घोषण, सामाजिक क्रूरतियों और धार्मिक रुढ़ियों पर खुलकर प्रहार किया है। विषय, वस्तु और शिल्प विधान दोनों दृष्टियों से उनका साहित्य अनुपम बन पड़ा है। उनकी प्रारम्भिक रचनाएँ खेवा-खदन और सप्त सरोज हैं। उनकी अन्य प्रौढ़तम कृतियाँ—प्रेमाश्रम, रंगभूमि, कर्मभूमि तथा गोदान हिन्दी साहित्य के विकास में पर्याप्त बन पड़ी। यह एक बड़े आश्चर्य की बात है कि प्रेमचन्द का साहित्य परिमाण में जितना प्रचुर है उदात्तता, साहित्यिक महत्ता और व्यापकता में उतना ही महिमाशाली है, विश्वम्भरनाथ कौशिक और सुदर्शन, प्रेमचन्द के पथ के अनुयायी बने। प्रेमचन्द के परवर्ती कलाकार जैनेन्द्र, भगवतीचरण वर्मा, इलाचन्द्र जोशी, अश्वेय और यशपाल आदि ने एक नवीन पथ को अपनाया। प्रेमचन्द की दृष्टि जहाँ भारत के ग्रामों और उनके किसानों पर केन्द्रित रही, वहाँ परवर्ती कलाकार नगरों की ओर भाये और मध्य वर्ग को अपने चित्रण का विषय बनाया। इस क्षेत्र में इन्हें सफलता भी मिली। जैनेन्द्र के परस, सुनीता, कल्याणी और त्याग-पत्र भगवतीचरण की चित्रलेखा, मुन्दावनलास वर्मा के बड़ कुंझार और भाँसी की रानी नामक उपन्यास उल्लेखनीय हैं। इधर यशपाल, राहुल, रामेय रायच और भगवतचरण उपाध्याय ने भी ऐतिहासिक उपन्यासों के निर्माण में पर्याप्त योगदान दिया है।

जयशंकर प्रसाद ने काव्य क्षेत्र के समान नाटक क्षेत्र में भी जाति उपस्थित कर दी। भारतेन्दु के उपरान्त प्रसाद के आगमन तक हिन्दी का नाटक क्षेत्र प्रायः सूना ही समझना चाहिए। द्विवेदी-युग के अनुदित नाटकों तथा कम्पनियों के लिए तैयार किये गए नाटकों में किसी प्रकार की साहित्यिकता, कलात्मकता और परिमार्जित रुचि के दर्शन नहीं होते। प्रसाद के नाटक ऐतिहासिक हैं और उनमें उच्च कोटि की साहित्यिकता है, किन्तु इनकी रसमयीयता निर्विवाद नहीं है। प्रसाद के नाटकों में इतिहास का सम्भीर अभ्युपगम और मनन है, कथा-वस्तु का सफल निर्वाह, सफ़

परिच-चित्रण और गहन अनुभूति है। प्रसाद ने एकाकी नाटकों का भी सूनपात कर दिया था। इस प्रकार प्रसाद से हिन्दी नाटक में एक नये ध्रमाव की पूर्ति की। इस काल के अन्य उत्त्सेहनीय नाटककार हैं रामकुमार वर्मा, प्रेमी, लक्ष्मीनारायण मिश्र, सेठ गोविन्दराज, लक्ष्मणकर बट्ट, लक्ष्मणराज शर्मा और जगदीशप्रसाद माधुर। इनकी कृतियों में नाटक कला का उत्तरोत्तर विकास हुआ। इन्होंने देश और काल से सम्बद्ध सामाजिक समस्याओं को भी अपने नाटकों का विषय बनाया। प्रागे चलकर एकाकी परम्परा का भी समुचित विकास हुआ। इन एकाकीकारों में विशेष उत्त्सेहनीय हैं—भुवनेश्वरप्रसाद, रामकुमार वर्मा, लक्ष्मणराज शर्मा और जगदीशप्रसाद माधुर। इस युग में रामराज सम्प्रदायी जो पोखी बहुत व्यवस्था की उसका प्रागे चलकर विश्वविद्यालयों में व्यवस्थापी नाटक मंडलियों द्वारा स्वल्प दिया में विकास हुआ। पर एक बात स्पष्ट है कि आज तक हिन्दी-नाटक का भग्नार उस रूप में गरा-पूरा नहीं है, जैसा कविता, सातोचना, उपन्यासादि साहित्य के अन्य वर्गों में है।

सातोचक प्रकार रामराज युक्त इस युग की सातोचना की गतिविधियों के निर्माता हैं। उनके समीक्षा-सिद्धांतों में भारतीय और पाश्चात्य समीक्षा-मंडलियों का समन्वय है। उनकी दृष्टि वैज्ञानिक थी। वे बड़ी सौम, परिश्रम और मनन के परचात् अत्यन्त सूक्ष्म मार्मिक विवेचन करते थे। उनका हिन्दी-साहित्य का इतिहास, सूर, तुलसी और जायसी पर लिखी गई विस्तृत समीक्षाएँ इस समय का ज्वलन्त उदाहरण हैं। किन्तु एक बात स्मरण रखनी होगी कि सुक्त जो की पैनी शास्त्रीय दृष्टि जितनी प्राचीन कवियों के विवेचन में उपयुक्त सिद्ध हुई है उसनी नवीन साहित्य की परीक्षा में नहीं। इस कमी की पूर्ति प्राचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी, नन्द-हुलारे काजपेयी, डा० नरेन्द्र, डा० टिबदान सिंह चौहान और डा० रामचिताम शर्मा आदि द्वारा हुई।

वसुधं धरम : छायावादोत्तर युग—वैसे तो हिन्दी-साहित्य के इतिहास लेखक विद्वानों ने सन् १९१६ से १९३६ तक के समय को छायावादी युग कहा है, किन्तु सन् ३० के सभमय कवियोंकी एक नई पीढ़ी का आविर्भाव होने सगता है जिसे डा० नरेन्द्र ने छायावाद का उत्तराद्य कहा है। इस नवीनपीढ़ी के कवि अधिकांश ब्रह्मादी, निपति-वादी तथा अन्तर्मुखी हैं। इस धारा का आरम्भ श्री सयवतीधररा धर्मा से माना जा सकता है और इस धारा के शोधक हैं—बच्चन, असंय और अधरम। बच्चन की कवि-सामर्थों का तो नाम ही असंय यह गया—हासावाद। इस वर्ग से कवि अपने चारों ओर एक गहन अन्वकार देखते हैं, जिसे काढने के लिए ये छटपटा उठते हैं। अरेन्द्र और अधरम में अपेक्षाकृत सामाजिक चेतना की तीव्रानुभूति अधिक है।

इस प्रकार की प्रकृति उस समय के कथा-साहित्य में भी दृष्टिपोषर होती है। प्रेमचन्द, प्रसाद तथा उनके समकाली कलाकारों ने कथासंवाद के द्वारा सामाजिक

कुरूपता का दिग्दर्शन कराया, किन्तु नवीन पीढ़ी का कलाकार मनोविश्लेषण-शास्त्र से प्रभावित होकर मनुष्य के भवचेतन मन का ही चित्रण करने लगा, मानो उसके भी चारों ओर गहन अन्धकार है जो अन्तःमन की गहराइयों और गुफाघो में त्राण पाने लगा हो। वह जग की कुरूपता से इस प्रकार प्रभावित हो जाता है कि उसका कोई प्रतिकार ही उसे दिसाई नहीं पड़ता। इस प्रकार हिन्दी का एक वर्ग फायद और एडलर की यौन सम्बन्धी स्थापनाओं को साहित्य के चौखटों में फिट करने लगा। अस्तु ! यौन-सम्बन्धी व्याख्याओं का जो परिणाम यूरोपीय साहित्य में हुआ वही भारत में भी। इलाचन्द्र जोशी के उपन्यास 'पदों की रानी' और 'प्रेम की छाया' इस कोटि की रचनाएँ हैं। भर्तृहरि का 'शेखर एक जीवनी' भी इसी श्रेणी का उपन्यास है।

हम देख चुके हैं कि १९३५-४० तक के काल में छायावादी कविता में ह्लासोन्मुख प्रवृत्तियाँ थाने लग गई थी। नई पीढ़ी का व्यक्तिवादी कवि व्यापक लोक-मंगल की भावना आशा और उत्साह को छोड़कर आत्मनिष्ठ और निराशावादी होने लगा था। इसी समय हिन्दी में एक नवीन प्रवृत्ति की प्रतिष्ठा हुई, जिसे प्रगतिवाद कहा गया है। प्रगतिवाद मार्क्स के दर्शन का साहित्य में व्यावहारिक पक्ष है। मार्क्स ने वर्ग संघर्ष का मूल कारण आर्थिक विषमता बताई है। अतः प्रगतिवादी साहित्य में दलित और पीछित वर्ग के प्रति सहानुभूति प्रवर्धित की गई है और उसकी दीन हीन दशा का यथार्थ चित्रण है। कहीं-कहीं यथार्थवाद के नाम पर नग्नता और अश्लीलता भी आ गई है। इस कविता की विचारगत प्रवृत्तियाँ हैं—सामन्त शाही का विरोध, सभी प्रकार के दोषण का अन्त, अन्तर्राष्ट्रीयता की भावना, सामयिक समस्याओं के प्रति सजगता, जीवन का यथार्थ चित्रण, नारी स्वतन्त्रता तथा मानवतावाद। इस काव्य की शैलीगत विशेषताएँ हैं—सरलता, व्यापारमकता, मुक्तक छन्द, गीति शैली, प्रसकारों के आडंबर का बहिष्कार। कविता की इस नवीन धारा ने कलाकार को सामाजिक दायित्व के प्रति सजग किया, उसे शोषणरहित संस्कृति के निर्माण की प्रेरणा दी तथा उसे अहंवाद से मुक्त किया। इस आन्दोलन के शायद प्रेमचन्द अन्त, निराला के नाम विशेष रूप से सम्बद्ध हैं। नई पीढ़ी के अनेक लेखक नरेन्द्र, अचल, सुमन, दिनकर, गिरिजाकुमार माथुर इसी के अन्तर्गत हैं। काव्य की इस धारा का कथा-साहित्य पर भी प्रभाव पड़ा है। यशपाल रागेय, राघव, राहुल, भगवतशरण उपाध्याय तथा चन्द्रकिरण सौनरिक्सा की रचनाएँ प्रगतिवाद से प्रभावित हैं। आलोचना क्षेत्र में रामविलास शर्मा, शिवदान सिंह चौहान तथा अमृतराय मार्क्सवादी पद्धति के समीक्षक हैं।

आधुनिक हिन्दी साहित्य के काव्य की नवीनतम धारा के सम्बन्ध में डॉ० शिवदान सिंह चौहान लिखते हैं—'उत्तर छायावाद युग की दूसरी धारा हिन्दी की वह कविता है जिसमें व्यक्तिवाद की परिणति और अहंवादी, स्वार्थ प्रेप्ति, असामाजिक, उच्छृंखल और असंतुलित मनोवृत्ति के रूप में हुई है। इस कविता का शायद

धनी धनिय रूप से सम्भरण नहीं हो पाया है, इसलिए प्रयोगवादी, प्रतीकवादी, प्रपञ्चवादी या नई कविता इन अनेक नामों से इसे पुकारा जाता है..... इस कविता में रागात्मक मार्ग से नये धर्म की सृष्टि करके मानव-भावना का संसार और चेतना का विस्तार करने का प्रयास नहीं है, बल्कि मनुष्य के जीवन बोध को ही संक्षिप्त और विस्तृत बनाना इसका सहज उद्देश्य दीखता है। प्रयोगशीलता का आह्वान तो केवल समाजद्रोही भावनाओं और जीवन के प्रति घोर घनास्था, कुंठा और विद्रोहात्मक उद्धारों को एक दुस्तु संकेतात्मक भाषा, आस्वाभाविक भर्त्सकार-जीवना और ग्रहवादी और बहुधा धीमे तल की वचन रंगिमा में छिपाने का उपक्रम मात्र है।" विद्वान् आलोचक ने बोड़े से छावों में प्रयोगवादी कविता में भाव-भ्रम और कलापन की भार्मिक आलोचना कर दी है। कहीं-कहीं पर प्रयोगवादी कविता में भाषा के अध्ये प्रयोग मिलते हैं, किन्तु उसका भीतर इतना खोलसा है कि बाहर की छाप समक-समक और पालिष प्रत्येक सी आती है।

प्रयोगवाद का आधिर्भाव सन् १९४३ में छार सप्तक के प्रकाशन के साथ हुआ। इसमें छार कवियों की रचनाएँ संग्रहीत हैं, जिनमें प्रमुख अग्रज भी हैं। प्रयोगवादी छारा के उल्लेखनीय कवि हैं—अग्रज, अरुनी प्रसाद मिश्र, गिरिजाकुमार माधुर, अर्जुन भारती, भारत-भूषण अग्रवाल और नैमिषन्ध जैन।

साधुनिक हिन्दी-साहित्य एक ठाठ्ठी से भी कुछ अधिक धर्मों को पार कर चुका है। इस सुदीर्घ अवधि में इसे अनेक संवितें पार करनी पड़ीं और कई परिवर्तन देखने पड़े, किन्तु वह निरन्तर विपन्नसंमुख रहा। साधुनिक हिन्दी साहित्य अनेक काठों में अनेक पूर्ववर्ती मध्यकालीन साहित्य से धिन्न है। अद्य का आधिर्भाव और विकास, काव्य-रूपों की विविधता और विषय व्यापकता साधुनिक काल की अत्यन्त महत्वपूर्ण बटनार्यें हैं। आठेन्द्रु-काल की देव-देव की भावना परवर्ती युगों में अत्यन्त विकसित होती हुई विपन्न-वेग के रूप में परिवर्तित हो चुकी है। साधुनिक युग के साहित्य में पाई जाने वाली सामाजिक चेतना परिस्थितिक प्रत्येक उत्थान के साहित्य में भिन्न-भिन्न रूप धारण करती रही है। अद्य का साहित्य जनवादी साहित्य है, इसमें जन-जीवन का हास्य-विचार, आशा-निराशा, पठन और उत्थान अत्यन्त सूक्ष्म रूप से अंकित हुए हैं। यथार्थ की अनुसृष्टि साधुनिक हिन्दी साहित्य की एक महत्वपूर्ण विशेषता है और मानवतावाद का संभाव्य इसका एक सुन्दर उपक्रम है। साधुनिक युग के कलाकार का मनुष्य समाज, प्रकृति और अन्तर के प्रति एक अपना स्वतन्त्र दृष्टिकोण है जो अद्विष्ट एवं सीधित न होकर उदार तथा मर्याद के अधिक समीप है। विषय की विविधता और व्यापकता के क्षेत्र में यहाँ अद्य का साहित्य मध्यकालीन आठ्ठी साहित्य से बहुमुखी है, यहाँ दृष्टिकोण में उसके पालिष भी अधिक है। बरती का रोम-रोम अद्य के साहित्यकार का आकर्षक बिंदु है। उसका प्रत्येक रज-रज इसके लिये मधुर है तथा प्रकाशमय है। अन्तर की प्रत्येक वस्तु उसके लिये बाह्य है, वह सब सार्थक और सुन्दर है। वह अद्य पर स्वयं का

आकाशी है और सातामित है। सुन्दर से सुन्दरतर और सुन्दरतर से सुन्दरतर रूप को निहारने के लिए। यह कलावत उच्चादर्यों तथा मयलमय नूतन विधानों का इच्छुक है।

भारतेन्दु-युग में नई परम्पराओं के प्रति प्रेम और प्राचीन के प्रति मोह समान रूप से बना रहा। उस युग के साहित्यकार का दृष्टिकोण बहिर्मुखी था तथा उसमें सामाजिक चेतना उद्बुद्ध थी, किन्तु उस युग के साहित्य में प्रौढता अपेक्षाकृत कम थी। भारतेन्दु-युग में बच के विविध रूपों—उपन्यास, कहानी, नाटक, आलोचना और निबन्ध साहित्य का सूत्रपात हुआ, उसमें नवीन शैलियों और कला रूपों की गढ़ा गया, भाषा-सम्बन्धी विवाद भी चलता रहा, उस युग के बच का स्वरूप गोष्ठियों तक सीमित रहा। द्विवेदी-युग में इन शैलियों और साहित्य रूपों में परिमार्जन तथा विकास हुआ। साहित्य-क्षेत्र में लड़ी बोली की एकमात्र प्रतिष्ठा हुई, उपन्यास, कहानी, नाटकादि की सीमाओं का द्रष्टे विस्तार तथा विकास हुआ। भारतेन्दु-युग में बोये हुए बीज इसमें फूले और बड़े हुए और उन्हें पूर्ण बौवन प्राप्त हुआ छाया-वादी युग में। साहित्य की दृष्टि से यह हिन्दी-साहित्य का प्रौढतम युग है। द्विवेदी युग की जो कमियाँ थीं और जो आवश्यकताएँ अभी घेर थीं उनकी पूर्ति इस युग में हुई। इस युग के साहित्य की भाषा में माधुरी, कोमलता और व्यापकता आई और कविता, उपन्यास, आलोचनादि में अद्भुत विकास हुआ। इस युग का साहित्य अपने पूर्ण प्रकर्ष एवं उत्कर्ष का साहित्य है। इस युग के ह्रासोन्मुख उत्तरवर्ती काल में कुछ नवीन प्रवृत्तियों का साहित्य में समावेश हुआ। नए कलाकार ग्रहवादी, निराशावादी तथा निषेधवादी बनने लगे। कुछ काल के उपरान्त प्रगतिवाद ने साहित्य को समाजवाद और मानवतावाद की विराट् भूमि पर लड़ा किया। सांस्कृतिक सम्बन्ध का प्रयोग भी साहित्य का माध्यम इस काल में बना। आज का हिन्दी साहित्य प्रयोगवाद के घोर व्यस्तित्ववाद, ग्रहवाद और बोद्धिकता को भी देख रहा है किन्तु प्रयोगवाद के अग्रगण्य से आधुनिक हिन्दी-साहित्य का निकलना निश्चित है। जिन वादों और प्रभावों से आधुनिक हिन्दी साहित्य प्रभावित हुआ, उनमें प्रमुख हैं—समाजवाद, मार्क्सवाद, मनोविश्लेषणवाद तथा विज्ञानवाद।

कुछ आलोचकों का कहना है कि आधुनिकतम हिन्दी साहित्य के विकास में गत्यवरोध है, किन्तु हमारे विचार में गत्यावरोध शब्द नितान्त भ्रामक है। हमारा आधुनिक हिन्दी-साहित्य किसी एक स्थान पर आकर रुक नहीं गया है। जीवन की तरह साहित्य में भी कोरे ठहराव के सख नहीं आते। वह विकासशील होता है या ह्रासशील। 'आज साहित्य में ह्रास की दशा लगे हो, ठहराव की जरूरत नहीं। किन्तु स्मरण रखना होगा कि विनाश के समान ह्रास भी चिरस्थायी नहीं होता। साहित्य में आज जो ह्रासोन्मुखता है वह सिन्धुदेह क्षणस्थायी ही है। राष्ट्र के जीवन में इस समय जो मूल्यों का विघटन चल रहा है वह भी देर तक रहने वाला नहीं।' अस्तु।

प्राधुनिक हिन्दी-साहित्यकार का अपना जीवन-दर्शन और अपनी कलागत मान्यताएँ हैं। प्राधुनिक साहित्यकार नए जीवन-धनुभव और जगत के किनारे खड़ा होकर पुकार रहा है :—

खुल गये छन्द के बन्ध
 प्रात के रजत पाव
 प्राय बीत मुक्त,
 और युग वाणी-बहुती आयात !
 बम गये बसात्मक भाव,
 जगत के रूप मान,
 जीवन संघर्ष देता सुख,
 लगता सताव-----!

आज के कलाकार की वाणी धाड़म्बर कृत्य, अलंकारों के आग्रह से मुक्त, छांदों के बंधन से रहित और भावमय है। उसकी वाणी जन-जन के बहुत के लिए निश्चयी चिंतित है उसकी कविता के बाह्य उपकरणों के लिए नहीं। कवि पन्थ के छांदों में :—

तुम जनमन में बहुत कर सको मेरे विचार।
 वाणी मेरी चाहिए क्या तुम्हें अलंकार।

प्राधुनिक हिन्दी साहित्य के सिद्धान्तोक्त के परचात् हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि प्राधुनिक काल हिन्दी-साहित्य की सर्वांगीण उन्नति का युग है। इस युग ने हिन्दी को सीमाओं का विस्तार किया और साहित्य के सभी रूपों का मयेष्ट विकास किया। प्राधुनिक जीवन की अनेकरूपता, विविधता का इसमें सन्धक् प्रतिनिधित्व हुआ है। यह साहित्य उत्तरोत्तर विकासशील रहा है। मने ही इस में कुछ काल के लिए हास्यमूलता आ गई किन्तु वह चिरस्थायिनी नहीं है। राष्ट्र के सन्मगधीन जीवन में आज का कलाकार अपने लिए पय-प्रयास करने में जुटा हुआ है और आता है कि हिन्दी में आज के साहित्यकार का भारी साहित्य और र्मानिवाद, ग्रहवाद और स्रष्टि श्रद्धिकता की मुहेलिका से निरस कर ज्ञान-विज्ञान की सचेतना को आमसात् करके मनुष्य के सम्पूर्ण अन्तर्बोह जीवन की पूर्ण कलात्मक अभिव्यक्ति देने वाला साहित्य होगा। हिन्दी के भारी साहित्य में नदीन जीवन प्रेरणाओं को व्यक्त करने के लिए कला-रूपों में प्रयोग होये, प्रयोग के लिए प्रयोग नही होये।

प्राधुनिक हिन्दी कविता का विकास एवं उसकी प्रवृत्तियाँ

प्राधुनिक हिन्दी कविता के प्रवृत्तात्मक विकास की दृष्टि है। हम कविता को प्रमूल तीन युगों में बाँट सकते हैं—(१) पूर्व छायावाद युग, जिसके अन्तर्गत मारतेन्दु और द्विवेदी युग आते हैं, (२) छायावाद युग, (३) उत्तर छायावाद युग।

विभाजन का भाषा-छायावाद ही है। पूर्व छायावाद युग में बहुधा जिन प्रवृत्तियों का प्रागमन भारतेन्दु-काल में होता है, द्विवेदी काल में वे पल्लवित और विकसित होती हैं और कदाचित् उन्हीं प्रवृत्तियों की प्रतिनिया में छायावाद का उदय होता है। छायावाद की प्रतिक्रियास्वरूप उत्तर छायावाद युग में नूतन प्रवृत्तियों का उदय होता है। अतः प्राधुनिक हिन्दी कविता के प्रवृत्त्यात्मक विकास में छायावाद एक प्रकार का केन्द्र बिन्दु का काम देता है।

निःसन्देह प्राधुनिक युग गद्य का युग है, जिसमें गद्य ने प्रत्येक अंग—उपन्यास, नाटक, कहानी, आलोचना और विबन्ध आदि—की अद्भुत उन्नति हुई है। प्राचीन काल में पद्य-साहित्य, गद्य-साहित्य से कई गुणा अधिक हुमा करता था। अतः गद्य-साहित्य पद्य-साहित्य से सैकड़ों गुणा अधिक हो गया है, परन्तु अब भी साहित्य में गद्य की अपेक्षा पद्य का महत्त्व अधिक है। साहित्यिक रूपों की दृष्टि से गद्य साहित्य पद्य-साहित्य से घाटे है, परन्तु यदि साहित्य की महत्ता उदात्त भावों, प्रभावोत्पादकता और हृदय की सत्यता पर निर्भर है तो यह युग कविता का युग कहा जा सकता है।

(क) पूर्व छायावाद युग भारतेन्दु काल—यह काल प्राधुनिक हिन्दी साहित्य का प्रवेश द्वार है। प्रवृत्त्यात्मक दृष्टि से हम इसे अर्ध युग भी कह सकते हैं। इस काल में जहाँ कविता सम्बन्धी नवीन विषयों का ग्रहण हुआ, वहाँ कविता की पुरानी परम्परा का सरक्षण भी हुआ—भाव-क्षेत्र और कला-क्षेत्र दोनों में। इस समय के लेखकों की स्वभावगत सामाजिकता, जो कि तत्कालीन राजनीतिक परिस्थितियों की उपज थी, कविता क्षेत्र में भी प्रतिफलित हुई। इस युग के साहित्यकार कवि की अपेक्षा समाज-सुधारक, प्रचारक और पत्रकार अधिक थे। परिणामतः इन्होंने अपने अपने पत्र-पत्रिकाओं में हिन्दू-समाज में प्रचलित कुरीतियों, धार्मिक मिथ्याचार, छल-कपट प्रमीरों की स्वार्थपरता, पादचाल्य सम्मता के रंग में रंगे हुए शिक्षित वर्ग की कटु-आलोचना, पुलिस और कर्मचारियों की मूढ़-ससोट, अदालतों में प्रचलित अन्याय प्रतीति, उर्दू के प्रति सरकार का पक्षपात, देश की सामान्य दुरवस्था, अकाल महामारी के प्रकोप, अर्ध-जी शमन के अधिक शासन आदि नवीन विषयों का समावेश किया। एक सुधारक एवं प्रचारक पत्रकार के लिए ऐसा करना स्वाभाविक भी था, क्योंकि उसे सामयिक प्रश्नों और समस्याओं के प्रति समाज को जागरूक करना था। इन नवीन उपादानों के ग्रहण का बहुत कुछ श्रेय तत्कालीन राजनीतिक, सामाजिक और धार्मिक चेतना को है। दूसरी ओर भारतेन्दु-कालीन कविता में रीतिकालीन गृह्यारी परम्परा का भी निर्वाह होता रहा। उसमें नैतिक और धार्मिक कविता की धारा का भी विकास हुआ। एक ओर तो इस काल में कवि ने राधा और कृष्ण भक्ति के मधुर प्रेम से सिकत हृदय हारों परों की सृष्टि की तो दूसरी ओर उपदेशात्मक सूक्तिमय काव्य का भी निर्माण किया और इनके साथ रीतिकालीन परियाटी—नायिका के हाव भावों का चित्रण तथा नक्ष-सिक्त-वर्णन के प्रति आग्रह भी दिखाया। आचार्य शुक्ल के भारतेन्दु के प्रति कहे गये शब्द 'समय-उस समय के समस्त काव्य पर अतिर्य होते

है—'भयनी' उन्हें तो मुसी प्रतिमा के बल से एक घोर तो वे पचाकर घोर द्विजदेव की परम्परा में दिखाई पड़ते हैं, दूसरी घोर बल देव के माइकेल घोर हेमबन्ध की धोनी में । एक घोर तो राधा-कृष्ण की भक्ति में भूषते हुए नहीं भक्तमात भूषते हुए दिखाई देते थे, दूसरी घोर मन्दिरों के अविचारियों घोर टीका घायी भक्तों के चरित्र की हंसी उठाते घोर रत्नी विद्या, समाज सुधार आदि पर व्याख्यान होते पाये जाते थे । प्राचीन घोर नवीन के उस सन्धिकाल में जैसी शीतल कला का संचार अवस्थित था वैसा ही शीतल कला के साथ भारतेन्दु का उदय हुआ, इसमें सन्देह नहीं ।" भारतेन्दु हरिश्चन्द्र में युग-परिवर्तन, युग प्रवर्तन, युग नियमन और युग-नेतृत्व की पूर्ण क्षमता थी । उनकी साधुनिकता विदेशी प्रभावों को आत्मसात् करती हुई भारतीयता के रंग में पूणत सराबोर थी । उनके युग का साहित्य तत्कालीन भारतीय जनता के लिए जितना स्फूर्ति और प्रेरणादायक, आह्लादाक, चरित्र निर्माणक तथा राष्ट्रीयता की भावनाओं का संचारक और उद्बोधक था वह मात्र के भारत के लिए भी उतना ही उपयोगी है । डॉ० गणपतिचन्द्र के शब्दों में—'युग प्रवर्तन एवं युग का नेतृत्व करने के लिए केवल नये युग का ज्ञान या बोध पर्याप्त नहीं है, उस ज्ञान या बोध को सच्ची अनुभूति एवं सहज अभिव्यक्ति के माध्यम से जन-साधारण के हृदय तक पहुँचा देने की क्षमता भी अवस्थित है । निःसन्देह, भारतेन्दु हरिश्चन्द्र में यह क्षमता थी और इसी के बल पर वे अपने युग को सच्चा एवं सफल नेतृत्व प्रदान कर सके, ऐसा हमारा विश्वास है ।

सब तो यह है कि युग के सम्यक् प्रवर्तन और उसके सुनियमन की जो प्रबल क्षमता भारतेन्दु जी में थी वह कदाचित् आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी में नहीं थी । द्विवेदी जी के व्यक्तित्व की अपेक्षाकृत अधिक कठोरता के कारण साहित्य के विविध-मुखी मयेन्द्र विकास की गति को बरका भी पहुँचा, जबकि भारतेन्दु जी से उसे अधिक-काफिक प्रोत्साहन, प्रथम और पोषण मिले । भारतेन्दु जी प्रथम कोटि के कलाकार थे जो उन्होंने अपने युग में साहित्य की प्रत्येक विधा को अपेक्षित दिशा में स्वस्थ मार्ग हाँन भी किया, जबकि द्विवेदी जी द्वितीय कोटि के साहित्यकार थे और उन्होंने अपनी समर्थता का परिचय अधिकान्त सफाइन में दिया । द्विवेदी युग के अन्य साहित्यकारों ने द्विवेदी जी की अपेक्षा साहित्य-सृजन में निरचय से अधिक पोष दिया है । भारतेन्दु जी अपने युग में साहित्य आकाश पर पूर्णतः छाये रहे और वे समान रूप से साहित्य और जनता का सधन नेतृत्व करते रहे । डॉ० रामविलास के शब्दों में 'भारतेन्दु युग की विशेषता यह रही है कि समस्त युग के साहित्यकारों में भारतेन्दु जी छाये रहे । उनकी प्रेरणा से पत्र-पत्रिकाएँ प्रकाशित हुईं, उनके सन्देश पर अनेक निष्ठाने लगे, तत्कालीन युवा और साहित्यिक अभिर्भाव के व्यक्तियों के लिए वह प्रेरणा के स्रोत थे और उन की दृष्टि के विरुद्ध न किसी ने कुछ कहा और न निरा । जो व्यक्ति साहित्यिक दृष्टि से उनके विरोधी थे उनका ने उनकी अपना विरोध माना । इनकी प्रेरणा से अनेक साहित्यिक सफाएँ अस्तित्व में आईं और हिन्दी जगत में राष्ट्रीय साहित्यिक वाता-

धरण उत्पन्न हुआ ।

भारतेन्दु कालीन कविता की जिन गतिविधियों का ऊपर उल्लेख किया गया है, वे प्रायः तत्कालीन गुजराती साहित्य में पाई जाती हैं। गुजराती साहित्य में भी शृंगार-नीति और भक्ति की परम्परा पहले से चली आ रही थी और इनका निर्वाह उन्नीसवीं शती के साहित्य में हुआ। पाश्चात्य शिक्षा, सम्पत्ता और संस्कृति के सम्पर्क से गुजराती साहित्य में इस समय प्रायः उन्ही नवीन विषयों का समावेश हुआ जिनका कि भारतेन्दु काल में। हिन्दी साहित्य में जो स्थान भारतेन्दु हरिश्चन्द्र का है, वही स्थान गुजराती साहित्य में नरसिंहदास का। इन दोनों साहित्यों के बीच का सम्बन्ध प्रत्यक्ष के आधार पर कहा जा सकता है कि भारतेन्दु युगीन कविता साहित्य में उसकी पूर्ण सूचना मिलती है। ये लेखक यथार्थता के काफी निकट थे। भारतेन्दु का यह उस युग की चेतना की प्रतिबिम्ब ही नहीं, बल्कि उसका प्रतिनिधित्व भी करता है। युग की गतिविधियों और आवश्यकताओं के कारण तत्कालीन कविता में यथार्थवादिता का समावेश हुआ, किन्तु उसमें आदर्शवादिता का भी सहज में समावेश हो गया। जहाँ इन्होंने भारत की दयनीय सामाजिक, राजनीतिक, धार्मिक और सांस्कृतिक दशा पर कथन क्रन्दन किया वहाँ प्राचीन भारत के गौरव, संस्कृति की उच्चता और राजनीतिक गरिमा का उच्च राग भी बसाया। उन कवियों की इस बात का क्षोभ है कि देशवासी अपने प्राचीन उज्ज्वल आदर्शों को भूल बैठे हैं। इनकी वर्तमानप्रियता में यथार्थता है और प्राचीनप्रियता में आदर्श-वादिता।

भारतेन्दु कालीन कविता के विकास में भारतेन्दु, प्रतापनारायण मिश्र, अम्बिका दत्त व्यास, राधाकृष्णदत्त और बदीनारायण चौधरी का नाम उल्लेखनीय है। इन सभी कवियों की वाणी में देश-भक्ति और राजभक्ति का स्वर ऊँचा है। भारतेन्दु ने 'भारत दुर्दशा' और 'नीलदेवी' नामक नाटकों के गीतों में तथा अन्य स्वतन्त्र कविताओं में भारत की हीन दशा का वर्णन किया है—'आबहु सब मिलि रोवहु भाई, भारत दुर्दशा न देखी जाई।' इनकी कविता में कहीं देश के अतीत गौरव की वर्णनाया, कहीं वर्तमान क्षोभगति की क्षोभमयी वेदना, कहीं बहिष्णु की भावना से जगते हुई चिन्ता, कहीं भविष्य के पद, कहीं शृंगार रस के कविता और सर्वश्रेष्ठ, कहीं उपदेश और सूक्तियाँ, तो कहीं उत्सव-वर्णन हैं। भारतेन्दु जी ने हिन्दी कविता को नवीन विषयों की ओर प्रसरण किया, किन्तु उसमें किसी नवीन विधान या प्रणाली का सूत्रपात नहीं किया। दूसरे प्रकृति-वर्णन के प्रसंगों में उनका मन जितना नर-प्रकृति के वर्णन में रमा है उतना बाह्य प्रकृति के वर्णन में नहीं। उनके वर्णन में नागरिकता की अधिकता है, प्रकृति के सहज सौष्ठव की भाँकी कम।

भारतेन्दु जी स्वयं पञ्चात्मक निबन्धों की ओर प्रवृत्त नहीं हुए, किन्तु उनके अनुयायी प्रतापनारायण मिश्र इस ओर अधिक बढ़े। इन्होंने देशभक्ति और राजभक्ति के विषयों के अतिरिक्त बुढ़ापा और गोरखादि विषय अपनी कविता के लिए चुने।

इसकी कविता में भाव-व्यञ्जना के साथ हास्य, व्यंग्य और विनोद भी हैं। इनके कुछ पद्य इतिवृत्तात्मक भी हैं। कदाचित् इस काल की इतिवृत्तात्मकता माने चलकर द्विवेदी काल में अधिक पुष्ट और विकास हो गई, जिसकी प्रतिक्रिया में छायावादी कविता का आविर्भाव हुआ। मिथ जो की 'हर गथा', 'तृप्पताम', 'बुद्धापा' आदि कविताएँ बहुत ही मनोरञ्जक बन पड़ी हैं। इनकी 'हिन्दी की हिमायत' नामक कविता भी बहुत प्रसिद्ध हुई।

उपारध्याय और प्रेयसन ने अपने समकालीन कवियों के विषयों के प्रतिरिक्त विशेष उत्सवों और अवसरों पर आनन्द प्रकट करने के लिए प्रशस्तियाँ लिखीं। देश की राजनीतिक दशा, धार्मिक और सामाजिक दशा पर इन लोगों का उदा ध्यान बना रहा। कुछ आलोचकों ने भारतेन्दुनालीन प्रशस्तिमयी कविताओं, जिनमें विद्रोह शासन की प्रशंसा की गई है, में चाटुकारिता का दोष लगाया है और उस समय के कवि के देशभक्ति पर प्रश्न प्रकट किया है, किन्तु वस्तुस्थिति कुछ और है। ऐसी प्रशस्तियों में भी कवियों ने देश-दशा का मार्मिकतापूर्ण चित्रावली बना है जिसमें कवि की निभीकता टपकती है और वृत्त, उद्योग में देश-भक्ति और राजभक्ति को एक दूसरे से अभिन्न समझा गया। तत्कालीन राजनीति का स्वरूप भी ऐसा ही था। अतः इसके लिए उस समय के कवि को दोषी नहीं ठहराया जा सकता है।

अम्बिकादास व्यास ने नवीन और प्राचीन दोनों विषयों पर फुटकर कविताएँ लिखीं, जो कि उस समय की जन-पत्रिकाओं में निकलीं, परन्तु उन्हें इस दिशा में विशेष सफलता नहीं मिली।

ठाकुर जगमोहनसिंह ने नवीन विषयों पर कविताएँ न लिखकर प्राचीन संस्कृत काव्यों के प्राकृतिक वर्णनों के अनुकरण पर विषयप्रदेश के समशील स्वभावों का सुन्दर वर्णन किया, परन्तु उस समय हिन्दी काव्य का ध्यान इस ओर न गया। बाद में भारतेन्दु और द्विवेदी-युग की कड़ी ओघर पाठक में ऐसे प्राकृतिक वर्णनों के प्रति धनुराय दिसाई पड़ा।

इस युग में कविता क्षेत्र में ब्रजभाषा का प्रयोग होता रहा और बच-लेख में खड़ी बोली का। भारतेन्दु तथा उस काल के कुछ अन्य कवियों ने खड़ी बोली में भी पद्य रचना करनी चाही, किन्तु वे सफल नहीं हो पाये, निर्विवाद तुरन्तियों ही बन पड़ी हैं। ब्रजभाषा में अपेक्षाकृत इनकी कविताएँ मार्मिक बन पड़ी हैं। ब्रजभाषा या खड़ी बोली में भारतेन्दु कालीन लेखकों ने सामयिक विषयों पर जो पद्यात्मक रचनाएँ लिखीं उन्हें कविता की कोटि में नहीं रखा जा सकता, क्योंकि उनमें राजनीतिक, सामाजिक और धार्मिक विषयों को व्योम-का-स्वो छद्म-बद्ध करके रखने की प्रवृत्ति दृष्टिगोचर होती है। उनमें कोई मार्मिक अनुभूति और कलात्मक अभिव्यक्ति नहीं। केवल तुच्छ-हन्दी कविता नहीं कहना सचती है।

भारतेन्दुनालीन काव्य में भाव, भाषा और छंद सभी में प्राचीनता का परिष्कार और नवीनता का समावेश हुआ। छन्दों के क्षेत्र में जहाँ अधिकतर कवि, एवंदा

दोहा और छन्द का बाहुल्य था वहाँ इन लेखकों ने साहित्य क्षेत्र के बाहर के छंदों को प्रपनाया। इन्होंने लोक-प्रचलित गीतों—लावनी, कजली आदि—को साहित्य में स्थान दिया। इस युग के कुछ कवियों ने संस्कृत के वर्णवृत्तों का भी व्यवहार किया। इस प्रकार छंदों में व्यापकता और विविधता का समावेश हुआ।

डॉ० रामबिलास शर्मा भारतेन्दु युग का साहित्यिक मूल्यांकन करते हुए लिखते हैं, 'प्रथम उत्थान नव युग का आरम्भ मात्र था। इसलिए हमें इस समय की कविता में उस कलात्मकता के दर्शन नहीं होते जो कालांतर में सतत् पश्चिम से प्रकट हुईं। काव्य-विषयों के संबंध में नवीन होने के कारण इनकी काव्यपूर्ण अभिव्यक्ति के लिए समय की आवश्यकता थी।' हमारे विचारानुसार विषय-सम्बन्धी नवीनता काव्यात्मक अभिव्यक्ति में किसी प्रकार से बाधिका नहीं हुआ करती। काव्यात्मक अभिव्यक्ति अनुभूति की गहनता पर निर्भर करती है। गालिव, दाग, हाली, प्रकवर हलाहाबादी, माइकेल, भणुसूदन, हेमचन्द्र तथा नवीनचन्द्र तथा रवीन्द्र ठाकुर इन सब की कला का विकास प्रायः भारतेन्दु के समय में, जो कि सत्ताति काल था, हुआ। विषय-सम्बन्धी नवीनता तो उन सबके लिए भी वैसी ही थी। सच तो यह है कि भारतेन्दु-काल के लेखक प्रधानतः पत्रकार, सुधारक और प्रचारक थे, कवि और साहित्यिक कम। उनमें अनुभूति की गहनता और विचारों की परिपक्वता की अपेक्षाकृत कमी थी। कवि सामाजिक, धार्मिक, राजनीतिक तथा भाषा-सम्बन्धी समस्याओं में इतने व्यस्त थे कि नवीन विचारों की काव्यपूर्ण सम्यक् अभिव्यक्ति नहीं कर सके। इस समय की रचनाओं का व्याख्यात्मक महत्त्व अधिक है, साहित्यिक महत्त्व कम। भारतेन्दु काव्य साहित्यिक महत्ता के लिए इतना विख्यात नहीं, जितना कि जनता के राजनीतिक तथा सामाजिक जीवन में गतिशीलता लाने के लिए। इस समय की अधिकांश रचनाएँ न तो अधिक सरस हैं और न ही साहित्यिक, किन्तु इस समय की सभी रचनाएँ साहित्यिक महत्त्व से दूर्य हो ऐसी बात भी नहीं है। भारतेन्दु, प्रेमधन तथा बासमुकुन्द गुप्त की देश-भक्ति से परिपूर्ण रचनाएँ काफ़ी अच्छी और सरस बन पड़ी हैं। डॉ० नेसरीनायण शुक्ल के शब्दों में "इससे यह न समझ लेना चाहिए कि कवियों के उद्गारों में भावानुभूति की सरासर कमी है, इन उद्गारों में अनुभूति की सत्यता भी निःसंदेह है। भारतेन्दु-युग के कवियों को अपने कर्तव्य तथा उत्तरदायित्व का पूर्ण ज्ञान है। इन कवियों ने अपनी अनुभूति का सच्चा वर्णन किया है। तत्कालीन जीवन में दूबकर इन्होंने अपने अनुभवों का निमग्न होकर वर्णन किया है। कटु सत्यों का वर्णन करने में भी ये कवि चूके नहीं। इन कवियों ने अपने समय का यथार्थ चित्र खींचा है। इन कवियों का नैतिक साहस, भावानुभूति की सच्चाई तथा सत्य प्रेम अत्यन्त प्रशंसनीय है। इनका साहित्य पर अच्छा प्रभाव पड़ा। इससे साहित्य में समय तथा वास्तविकता का समावेश हुआ। इसी यथार्थवादिता तथा वास्तविकता के प्रेम से प्रेरित होकर कवियों ने पुस्तकों से अधिक जीवन से उस्ताह तथा स्फूर्ति प्राप्त की और इस प्रकार जीवन और साहित्य का निकट सम्बन्ध स्थापित किया।"

भारतेन्दु युग की कविता का महत्व जीवन तथा साहित्य के अनुशासन की दृष्टि से है।

उपयुक्त अध्ययन के आधार पर हम नीचे की पंक्तियों में भारतेन्दु-कालीन कविता की भावगत एवं शैलीगत प्रमुख प्रवृत्तियों का अत्यन्त संक्षेप में विवेचन करेंगे—

(१) देश-भक्ति—उस युग की राजनीति के अनुरूप हिन्दी-कविता में भी देशभक्ति और राजभक्ति एवम् चतुर्विध रही है। भारतेन्दु की नीचे की पंक्तियों में विदेशी शासन के प्रति रोष और तीव्र घृणा है—

अप्रेम राज तुल्य साध सजे सब भारी।

ये धन विदेश चलि गये धन-पति हवारी।।

देश के राजनीतिक, सामाजिक तथा धार्मिक प्रभुत्व को देखकर इन्होंने अतीत का गौरव गान करके उसके उल्लापन की चेष्टा की। इन्होंने देशभक्ति में किसी प्रकार की आतंकधर्मात्ता नहीं। जहाँ अंग्रेजों को प्रशंसा है, वहीं देश की दशा का मार्मिक सिंहावलोकन भी है—

भीतर भीतर सब रस खस, बाहर से तनिक सन परे मूँ।

बाहिर बातों में प्रति तेज भों खलि, ताजान, नाहि धीरेज।

इनकी कविता में देशी वस्तुओं के व्यवेहार पर विशेष प्रकाश दिया गया है। देश की जागृति के लिए ई. से बार-बार वन्दना की है। “इस कालीन ने इस काल की राष्ट्रीयता पर सा, शायिकता का दोष लगाया है, “उनका देश प्रेम एक और हिन्दू पुनरुत्थानवाद की मुस्लिम-विरोधी साम्प्रदायिकता में तो झुत्तरी और राज भक्ति की अवसरवादिता के संकीर्ण घेरे में ही अन्त तक घबड़कर काटौं रहा।” इन कवियों की जातीयता व, पुनरुत्थानवाद में मुस्लिम जाति के अहित एवं विरोध का कहीं भी समावेश नहीं और फिर उस समय राष्ट्रीयता का स्वरूप भी इतना व्यापक नहीं था।

(२) प्राचीनता तथा मूर्खता का समन्वय—इस कविता में जहाँ देश-प्रेम तथा समाज सुधार आदि नवीन विषयों का समावेश हुआ, वहाँ भाषा, भाव और छंद की दृष्टि से यह पुनः सामंजस्य का युग है। इस काल के कवियों ने पुराने भक्त कवियों के समान पद भी लिखे, सीतादि का गान भी किया और ऐतिहासिक कवि के समान नायिका के नख-दिल का वर्णन भी किया। इस काल में मूर्खता और उपदेश पद्धति पर भी काव्य-दृष्टि हुई।

(३) जन-जीवन का चित्रण—ऐतिहासिक काव्य राजाधन्य में पुष्ट हुआ, जबकि भारतेन्दु-युग का काव्य जन-जीवन की ओर में पता। इस कविता की जन-वादी प्रवृत्ति समाज-सुधार में निहित है। यह कविता केवल राजनीतिक स्वाधीनता का साहित्य न होकर मनुष्य की एकता, समानता और भाई-भारे का साहित्य है। इसमें सामाजिक कुप्रावियों, धार्मिक मिथ्याचार, छत-कपट, धर्मोपे की स्वार्थपरता,

पारचात्य सम्प्रदाय के रंग में रंगे हुए चित्रित वर्ण पर भ्रम, पुत्तिल और कर्मचारियों की लूट-खसोट, अदालतों में प्रचलित अनीति देश की सामान्य दुर्दशा, अकाल महामारी के प्रकोप, अंग्रेजों के आर्थिक शोषण और नाना सामयिक प्रश्नों द्वारा जन-जीवन को प्रेरित और जागृत किया गया है। कविता में इस यथार्थ चित्रण के साथ प्राचीन संस्कृति के गौरव का आदर्श भी साथ-साथ चलता रहा है।

(४) प्रकृति चित्रण की पद्धति—परम्परा भुक्त रही है। ये लोग नर प्रकृति वर्णन में अधिक रमे हैं, बाह्य प्रकृति के वर्णन में नहीं। ठाकुर जगमोहनसिंह ने प्रकृति के वर्णन की जिस शैली का श्रीगणेश किया उसकी ओर उस युग के काव्य ने नहीं देखा। इनके प्रकृति वर्णन में नवेदनीयता का अभाव है और नागरिकता की बहुलता।

(५) इतिवृत्तात्मकता—इस काल में कवियों ने विभिन्न सामयिक विषयों पर फुटकर पद एवं कविताएँ लिखीं, जिनमें विचार और अनुभूति की गहनता नहीं। कहीं-कहीं तो मात्र तुकबंदी का प्रयास दृष्टिगोचर होता है, जिसे कविता की कोटि में नहीं रखा जा सकता है। प्रतापनारायण मिश्र ने पद्यात्मक निबन्ध लिखे और दूसरे कवियों ने बहुत-सी ऐसी उपदेशात्मक और सुधारार्थक कविताएँ लिखीं जिनमें केवल-मात्र इतिवृत्तात्मकता है जो कि द्विवेदी काल में और अधिक वृद्धि को प्राप्त हुई जिसकी प्रतिक्रिया स्वरूप छायावाद का जन्म हुआ।

(६) भाषा—कविता क्षेत्र में ब्रजभाषा का व्यवहार हुआ और गद्य-क्षेत्र में खड़ी बोली का। इस काल में भाषा-सम्बन्धी जो महान् विवाद खड़ा हुआ उसका अन्तिम निर्णय द्विवेदी-युग में हुआ। इस काल में खड़ी बोली में रचित कविताएँ निर्जीव और नीरस हैं।

(७) छन्द—परम्परा से चले आते हुए सबंधा, रोला, छप्पद, कवित्त आदि छन्दों के अतिरिक्त इन कविता में लोक प्रचलित छन्दे—सावनी, कजली आदि—का भी प्रयोग हुआ। कुछ कवियों ने संस्कृत के वर्णवृत्तों का भी प्रयोग किया। किन्तु इस क्षेत्र में इस काल में कोई स्वतन्त्र एवं नवीन प्रयास दिखाई नहीं पड़ता। हाँ, एक बात अवश्य है कि उस समय की कविता में नवीन छन्दों का अभाव खटकता नहीं है।

(८) साहित्यिक मूल्य—भारतेन्दु और उनके मंडल के लेखक प्रपातल देश प्रेमी पत्रकार और प्रचारक अधिक हैं कवि और साहित्यकार कम। उनमें विचारों और अनुभूति की गहनता की अपेक्षावत् कमी है और यही कारण कि उस कविता में कलात्मक अभिव्यक्ति का अभाव है। इस काल की अधिकांश रचनाएँ न तो अधिक सरस हैं और न ही साहित्यिक, किन्तु भारतेन्दु, प्रेमचंद और बाल-मुहन्द गुप्त की रचनाएँ काफी सरस और मधुर हैं। भारतेन्दु काल की कविता का महत्त्व जीवन और साहित्य के अनुशीलन की दृष्टि से है। इन कवियों की अपने अर्थों तथा दायित्व का पूर्ण ध्यान है। इन्होंने तरुणावस्था में दृढ़कर अपने

बट् अनुभवों और सत्यों का निर्भीकतापूर्वक वर्णन किया। इस काल में कविता और जीवन के निरुद्ध का सम्बन्ध स्थापित हुआ, और यही इस कविता का महत्व है।

द्विवेदी युग की कविता (पूर्व छायावादी युग)

इस परिवर्तन युग के सबसे महान् युग के प्रवर्तक पुरुष एव तपक महावीर-प्रसाद द्विवेदी थे। इस युग का कोई भी साहित्यिक आन्दोलन गद्य अथवा पद्य का ऐसा नहीं जो कि प्रत्यक्ष या परोक्ष रूप से इनसे प्रभावित न हुआ हो। साहित्यिक दृष्टि से इनके कृतित्व का भले ही महत्त्व न हो पर उसका ऐतिहासिक महत्त्व अक्षुण्ण है। महावीरप्रसाद द्विवेदी और सब कुछ थे, किन्तु कवि बोझ-बोझ थे। साहित्यिक दृष्टि से वे एक सफल अनुवादक और पत्रकार थे। उनकी मौलिक रचनाओं का महत्त्व नहीं किन्तु वे एक महान् कवि के प्रतीक थे, जिन्होंने साहित्य की प्रत्येक विधा में अक्षुण्ण धन प्रदान किया। द्विवेदी जी के समान उनकी सरस्वती भी अपने भाष में एक सत्पायी थी। उन्होंने अपनी 'सरस्वती' के द्वारा नये कवि और लेखक पैदा किए, उनकी गद्य-शैली और भाषा का संस्कार किया। उन्होंने भाषा की प्रस्थिता दूर करके तथा उसका व्याकरण छुड़ करके उसे एक स्थिर रूप तथा व्याकरण दिया। विभक्तियों के प्रचार और पंचांग-प्रणालि के प्रसार का श्रेय उन्हीं को है। गद्य-लेखक व्याकरण की मूलों, विषय-प्रतिपादन की विधिलता और अंगवस्था पर ध्यान नहीं देते थे। कवि लोग खड़ी बोली में ब्रजभाषा और अवधी भाषा के शब्दों तथा श्रियाओं का मनमाना प्रयोग कर देते थे। उन्होंने भाषा संस्कार का आन्दोलन छेड़ा और इस कार्य में कामताप्रसाद गुप्त, गीरीशकर मिश्र तथा चन्द्रधर शर्मा गुप्तरी ने सक्रिय सहयोग दिया। उन्होंने विषयानुरूप गद्य शैली का आदर्श स्थापित किया। कविता क्षेत्र में उन्होंने कोई नया धारण सामने नहीं रखा। श्रीधर पाठक ने इतिवृत्तारमक शैली का प्रयोग किया था, हालांकि उनकी प्रयुक्ति स्वच्छन्दता-वादी थी। द्विवेदी जी ने इस शैली को प्रोत्साहन दिया। बंगाल की कोबल-कान्त पदावली की अनेका मराठी की इतिवृत्तारमक शैली द्विवेदी जी ने मन के अधिक अनुकूल थी। द्विवेदी जी की अपनी कविताओं का कोई सात महत्त्व नहीं, किन्तु इनके सम्पादक-वास में बिन हिन्दी कवियों का उदय हुआ उनमें निश्चित रूप से हिन्दी कविता गौरवान्वित तथा महिमाशालिनी बनी।

द्विवेदी-युग में राष्ट्रीय मान्य की जो आकाशीत अभिवृद्धि हुई, उसका हेतु द्विवेदी जी न होकर उस युग के अन्य प्रतिभा-सम्पन्न साहित्यकार हैं। हम पहले ही सबसे कर चुके हैं कि द्विवेदी जी का महत्त्व बितना ऐतिहासिक है उतना साहित्यिक नहीं। आलोचना, निबन्ध, कविता तथा पत्रकारिता आदि के क्षेत्रों में उनका केवल ऐतिहासिक महत्त्व ही सम्पत्ता चाहिए। यही कारण है कि डॉ॰ नगेन्द्र ने उन्हें द्वितीय कोटि का कलाकार कहा है। साहित्य की उपर्युक्त विधाओं में उसके अन्य प्रतिभा-वान साहित्य स्रष्टाओं ने निरन्तर द्विवेदी जी की अपेक्षा अधिक मूल्यवान योग दिया।

द्विवेदी जी के अपेक्षाकृत अधिक कठोर व्यक्तित्व के कारण साहित्य के विकास को कदाचित् किंचित् बाधात भी पहुँचा। भाषा में अन्तर्विरोध की समाप्ति उसके परिमार्जन तथा शैली निर्माण के कारण भाषाई के रूप में उनका महत्त्व निःसंदिग्ध है।

भारतेन्दु काल जन-जागरण का प्रारम्भिक काल था। उस समय जनता के सामने राष्ट्रीयता का स्वरूप स्पष्ट नहीं हो पाया था। द्विवेदी काल में राष्ट्रीय भावना और आदर्श की रूपरेखा बिल्कुल साफ हो गई थी। अब तक स्वामी दयानन्द ने धार्मिक दृष्टि से भारतीय शौरव की स्थापना कर दी थी। संस्कृति-साहित्य के अध्ययन और पुरातत्व की खोजों से भारत का महत्त्व विदेशी में बढ़ चुका था। अब भारतीय हीन भावना के स्थान पर भारतीयता के महत्त्व का अनुभव करने लगे थे। फलस्वरूप इस काल में प्राचीन संस्कृति का पुनर्जागरण हुआ। प्राचीन संगीत, चित्र तथा स्थापत्य कलाओं की पुनः प्रतिष्ठा हुई। भारतखंडे ने संगीत के क्षेत्र में तथा प्रवर्तनीन्द्रनाथ ठाकुर एवं रवि वर्मा ने चित्रकला के क्षेत्र में, इस जागरण में विशेष भाग लिया। कुमार स्वामी ने भारतीय प्राचीन कथाओं का मूलवाकन सप्तर के सामने नवीन दृष्टिकोण से रखा। इस राष्ट्रीय आन्दोलन के साथ हिंदी तथा हिन्दू का गौरव बढ़ा। अनेक भाषाओं भारतीय कहलाना उस समय एक शौरव की बात समझी गई। इस भावना को तत्कालीन साहित्य में अनेक प्रकार की अभिव्यक्ति मिली। भारतेन्दु काल में रुढ़ियों का विरोध करना सुधार तक सीमित था परन्तु अब साहित्य में नाना आदर्शों की सृष्टि हुई और उनमें एक स्वच्छन्द भावना का विकास होने लगा। परम्परा को छोड़कर साहित्य में पौराणिक तथा ऐतिहासिक घटनाओं और चरित्रों को राष्ट्रीय आदर्श-भावना की दृष्टि से उपम्यस्त किया जाने लगा। साहित्य में ऐसे पात्रों की स्थान मिला जो अताद्वियों से उपेक्षित थे। अब साहित्य में मध्यवर्ग के साथ-साथ निम्न वर्ग—किसान, पीछित एवं दलितों का चित्रण होने लगा। समाज से भी देश प्रेमी नायकों को चुन लिया गया। राष्ट्रीय पुनर्जागरण के आन्दोलन का देश और उसके साहित्य पर व्यापक प्रभाव पड़ा। यही कारण है कि इस साहित्य में मानसिक हलचल और जागरूकता तो है पर साहित्यिक प्रौढ़ता उतनी नहीं जितनी कि अपेक्षित थी।

द्विवेदी काल के साहित्य में अंग्रेजी साहित्य के प्रभाव से स्वच्छन्द भावना का विकास हुआ। भारतेन्दु काल के सुधारवादी आन्दोलनों से प्रेरणा प्राप्त करके अब काव्य में जीवन का अधिक व्यापक चित्रण होने लगा। इस काल के साहित्य में प्राचीन रुढ़ियों और निरर्थक परम्पराओं के प्रतिरोध की भावना है। रीतिकाल की शृंगार भावना, जो भारतेन्दु काल में बिलकुल किसी रूप में चलती रही, का इस काल के साहित्य में सर्वथा बहिष्कार कर दिया गया। साहित्य की प्रत्येक विधा में नैतिकता का साम्राज्य स्थापित होने लगा। अब कवियों की दृष्टि जीवन के नवीन मूल्यों और आदर्शों के प्रति उन्मुख हुई। गुप्त, उपाध्याय, पाठक, रामनरेश त्रिपाठी, रामचरित

उपाध्याय तथा सिधारायशरण गुप्त ने प्राचीन पौराणिक तथा ऐतिहासिक पात्रों की सृष्टि बुद्धिवादी युग के आदर्शों के अनुरूप की। इस काल का अधिकांश काव्य वर्ण-नात्मक तथा प्रबन्धात्मक है। इस काल के कवि का दृष्टिकोण जीवन तथा प्रकृति के प्रति बदल चुका था। इसी कारण इस काल के काव्य में स्वच्छन्द भावना के दर्शन हुए। डा० कृष्णलाल इस सम्बन्ध में लिखते हैं—“यह स्वच्छन्दतावादी काव्य की सैद्धान्तिक भूमिका मात्र तैयार हुई थी। इसका कलात्मक पक्ष आगे के छायावादी काव्य के युग में विकसित हुआ। १९१२ ई० के बाद छायावादी व्यक्तिपरक गीतियों का काल आरम्भ होता है जिसमें कला की दृष्टि से स्वच्छन्दतावाद के अनेक उत्पन्न हुए जाते हैं। इस काल के साथ स्वतन्त्र स्वच्छन्दतावादी भाव-धारा के विशेषकर प्रेम तथा प्रकृति के काव्य भी साधुनिक युग के उत्तरार्द्ध में हुए हैं। परन्तु भाषा, छन्द तथा अन्य साहित्यिक परम्पराओं तथा रुढ़ियों से मुक्त होकर समुक्त स्वच्छन्दतावाद का जो रूप हमने साधुनिक युग के मध्य काल (द्वितीय काल) में भीमर पाठक तथा रामनरेश त्रिपाठी आदि कवियों में मिलने तथा, यह स्वतन्त्र रूप से आगे विकसित न हो सका।”

द्वितीय युग में इतिवृत्तात्मक कविता की एक निश्चित परिपाटी चलती रही। जिसमें बचकर प्रेम: सभी कवियों ने रचनाएँ कीं। इन दोनों की इतिवृत्तात्मक, पद्य-प्रबन्धों, पुस्तकों तथा सङ्कलनों की रचनाएँ प्रथम युद्ध के अन्त तक होती रहीं। इस युग के अधिकांश कवि छायावादी युग में लिखते रहे, परन्तु उनकी वर्णनप्रधान इतिवृत्तात्मक रचनाएँ छायावाद की पूर्वगामिनी ही समझनी चाहिए, क्योंकि उन्हें स्वच्छन्दतावादी कविता के पूर्ण बिन्दु अवश्य प्रकट हो गए थे। इस दृष्टि से भीमर पाठक, हरिप्रोष, मैथिलीशरण गुप्त, रामनरेश त्रिपाठी आदि छायावादी युग की आदि कवी ठहरते हैं।

भीमर पाठक (१८२९-१९२२ ई०) ने सारनी की सीली पर हिन्दी में अंग्रेजी के स्वच्छन्दवादी कवि पोल्डस्मिथ के ‘हर्मिट’ के आधार पर ‘एकान्तवासी योमी’ नाम से अनुवाद किया फिर ‘ध्यान्तपथिक’ के नाम से पोल्डस्मिथ के ‘ट्रेवलर’ का अनुवाद किया। इसके अतिरिक्त उन्होंने ओल्फेत्सो और वारनेल की कृतियों का अनुवाद भी किया। इसके साथ-साथ उन्होंने हिन्दी में स्वतन्त्र प्रकृति वर्णन की परिपाटी का प्रवर्तन भी किया। रीतिकाल का प्रकृति-वर्णन परम्परायुक्त था और उसमें प्रकृति का सर्वत्र उद्दीपन रूप में ग्रहण हुआ था, किन्तु उन्होंने सदी होती और ब्रज-भाषा दोनों में स्वतन्त्र रूप से प्रकृति का वर्णन किया। उन्होंने ब्रजभाषा में कालिदास के ‘शतु सहर’ का सरस अनुवाद प्रस्तुत किया और इसी ही भाषा में पोल्डस्मिथ के ‘Decorated Village’ का ‘उजड़ा ग्राम’ के नाम से अनुवाद किया। काश्मीर घुबमा, देहरादून और भारत गीत इनकी देश-प्रेम से सम्बन्धित कविताएँ हैं। यही पाठक के सम्मुख सङ्कलन में ही एक प्रश्न खड़ा हो जाता है कि भीमर पाठक ने अनुवाद के लिए कालिदास और पोल्डस्मिथ को क्यों चुना? कारण स्पष्ट है

स्मिथ १८ वीं शती के अंग्रेजी साहित्य के उन महान् लेखकों में से हैं जिन्होंने स्वच्छन्दतावाद और श्वायेंवाद, साहित्य की इन दोनों धाराओं को गतिशील बनाया। दूसरी ओर गोल्डस्मिथ की कविताओं में उसकी भावना भी झलकती है। कवि को कृत्रिम नागरिक जीवन की सम्बन्धिता की प्रेक्षा ग्राम्य जीवन की सरसता अधिक प्रिय है। गोल्डस्मिथ ने प्रकृति-प्रेम और प्रकृति जीवन का भावार्थ सामने रखा जो कि पूँजीवादी सम्बन्धिता की एक प्रकार से प्रतिध्वनि थी। “इस प्रकार गोल्डस्मिथ और प्रकृति और मानव-स्वभाव के अनन्य कवि कालिदास की कृतियों में अपनी भाव-धारा के प्रकाश के लिए आधार खोजने का प्रयत्न है कि श्रीधर पाठक अपनी अन्तर्चेतना में वाक्य और जीवन के भावार्थों में आसन्न परिवर्तनों का अनुभव कर रहे थे। उनमें स्वयं इसी समय प्रतिभा नहीं थी कि इन परिवर्तनों को कल्पना के योग से पूर्ण अभिव्यक्ति दे सकते, इसलिए उन्होंने उनका आश्रय खोजा, जिनकी रचनाओं में उन्हें अपने हृदय की गूँज सुनाई दी।” इनके प्रकृति-वर्णन के एक दो उदाहरण देखिए :—

बोता कांतिक घास सरस् का भग्न है।

मग्न सकल सुखदायक श्रुति हैमन्त है।

भयवा

विजयन धन प्रान्त था, प्रकृति मुख शान्त था।

प्रदल का समय था रजनो का उदय था।

इन वर्णनों में प्रकृति या परम्परागत रूप नहीं बल्कि एक नया स्वर है। इसमें छायावाद के बीज हैं।

इन्होंने खड़ी बोली पद्य के लिए सुन्दर लय, ताल और स्वर के भी नये ढाँचे निकाले। लावनी की लय पर जैसे ‘एकान्तवासी योगी’ लिखा जैसे सन्तों की सधु-कबी पद्धति पर “जगत सच्चाई सार” लिखा। स्वर्गीय गीता में इन्होंने उस परीक्ष दिव्य संगीत की ओर रहस्यपूर्ण सन्देश दिया जिसके ताल और स्वर पर यह सारा ससार नाच रहा है। इनकी प्रतिभा ने रचना के लिए बराबर नये-नये मार्ग निकाले। छन्द, पद-विन्यास और वाक्य-विन्यास आदि के सम्बन्ध में इन्होंने नवीन सूझ-बूझ से काम लिया। इनकी रचनाओं में सुख-सम्पन्नता, भावुकता और प्रतिभा के सर्वत्र दर्शन होते हैं जहाँ ही इनकी प्रारम्भिक रचनाओं में परिपक्वता नहीं, किन्तु बाद की कविताओं में परिष्कृति और चूस्ती आ गई, मने ही उनमें प्रथम कोटि के कलाकार की अनुभूति की गहराई न भी हो। इन सब बातों पर विचार करने से यह स्पष्ट है कि उनमें स्वच्छन्दतावाद (Romanticism) के बहुत से चिह्नों का प्रामास मिलता है, भवत इन्हे स्वच्छन्दतावाद का प्रवर्तक भी कहा जा सकता है।

अयोध्यासिंह जगन्नाथ (सन् १८६१-१९४१)—ये पूर्ण छायावादी काव्य में भारतेन्दु के बाद सबसे अधिक लब्धप्रसिद्ध कवि हैं, जो नये विषयों की ओर चल

परे। सदी बोली के लिए इन्होंने उन्हें के छन्दों और ठेठ बोली को उपयुक्त समझा। इन पद्यों पर इन्होंने बहुत सी फुटकर रचनाएँ कीं। द्विवेदी जी के प्रभाव से इन्होंने सदी बोली में संस्कृत छन्दों और संस्कृत की समस्त पदावली का सहारा लिया, जिसका परिपक्व रूप अपने 'प्रिय प्रवास' में दिखाया। इसके उपरान्त उपाध्याय जी का ध्यान मुहावरामयी बोलचाल की भाषा की ओर गया जिसका उदाहरण है— 'बोहे बोहे' और 'पक्ष प्रेतुन'। उपाध्याय जी भारतेन्दु के जीवन काल में ही कविता करने लगे थे, किन्तु इस समय वे सज्जमाया में लिखा करते थे। १७ वर्ष की अवस्था में धर्मात् १८८२ ई० में कृष्ण-रासक की रचना कर दी थी जिसमें दो ही दोहे हैं। अनेक भाषा-शैलियों में लिखना, इनकी काव्य-कला की विशेषता है।

'प्रिय प्रवास' इनका प्राधुनिक हिन्दी साहित्य का प्रथम सफल महाकाव्य है। इसमें संस्कृत के कर्णवृत्तों का प्रयोग किया गया है। चौथी वर्षभारतक है जिसमें मानव-मन की घन्टर्दशाओं की अत्यन्त सूक्ष्म और मार्मिक व्याख्या हुई है। आचार्य शुक्ल का प्रिय-प्रवास के सम्बन्ध में कहना है कि "इसकी कथावस्तु एक महाकाव्य क्या, अच्छे प्रबन्ध काव्य के लिए भी अपर्याप्त है। भले प्रबन्ध काव्य के समस्त अवयव इसमें कहीं धा लगे हैं" किन्तु हमारे विचारानुसार इसकी महाकाव्यता प्रमाण है। यह ठीक है कि महाकाव्य के लिए कथा की विरासत और उसमें जीवन का सर्वांगीण चित्रण आवश्यक है, जबकि प्रिय-प्रवास की कथा—कृष्ण का स्व से मथुरा को प्रवास और फिर लौट आना मात्र है। किन्तु कवि की विशेषता इन बातों में है कि उन्होंने छोटी-सी कहानी के भीतर कृष्ण-जीवन का सम्पूर्ण वृत्त और उसके माध्यम से मानव के पित्रिय भयों और समस्याओं का सुन्दर समावेश कर दिया है। इस छोटे से वृत्त के भीतर मानव-मन की मूर्धातिमूर्धन भावनाओं का मनोवैज्ञानिक चित्रण और भी प्रशंसनीय बात पडा है। उपाध्याय जी ने वैज्ञानिक और बुद्धि प्रदान-मुन में एक नये कृष्ण और नई राधा का दो है। वहाँ कृष्ण एक शुद्ध मानव रूप में हैं और उन्हें विद्व-मन्त्र न मन्त्र एव जन-नेता के रूप में चित्रित किया गया है। राधा प्राधुनिक युग की प्रभुता नारी के रूप में रची हैं। वास्तव में हरिप्रौष ने राधा के माध्यम से राष्ट्रीय जीवन की एक वैश्वीय समस्या का उत्पादन किया है और उसका एक स्पष्ट-ता समाधान भी उपस्थापित किया है। राधा अपने व्यक्तिगत स्वार्थों से ऊपर उठकर राष्ट्र के लिए अपना सब कुछ समर्पण करने वाली नारी है जो कि उस समय के राष्ट्रीय आन्दोलन में नारी को सक्रिय जूट जाने की एक सफल प्रेरणा है। यह मानवता के हित के लिए अपने आसनों न्यायवादी काटी है। इस प्रकार स्वच्छन्दतावाद का यह पहला स्वरूप है। राधा की निष्प्राकृतिक अन्तिम मित्र की मार्मिक बन पड़ी है—

"आपारे बोहे, अलहित करे, येह आहें न आहें।"

उपाध्याय जी के "वैदेही वनवास" में लोक-सुख की भावना की प्रधानता है, किन्तु इसमें कोई विशेष नवीनता नहीं मनक पाई।

मेघलेशरण गुप्त (सन् १८८६-१९६१)—प्राधुनिक हिन्दी-साहित्य के प्रतिनिधि और राष्ट्र कवि के रूप में विख्यात कवि गुप्त ने स्पष्ट शब्दों में महावीर प्रसाद द्विवेदी का आभार स्वीकार किया है—

तुलसी भी करते कैसे मानसनाद ।

महावीर का यदि उन्हें मिलता नहीं प्रसाद ॥

आपकी सभी बोली की कविताएँ सरस्वती पत्रिका में द्विवेदी जी के सम्पादन काल तक बराबर निकलती रहीं। उन दिनों हितवृत्तात्मक कविताओं के लिखने का बड़ा जोर था। १९१० ई० में इनका छोटा-सा प्रबंध काव्य “रंग में भंग” छपा जिसमें चित्तौड़ और बूंदी के राजपरानों की आन और मान की कथा है। लेकिन हिन्दी जगत् और हिन्दुओं में उनकी स्वाति की धून मचा देने वाली रचना “भारत भारती” है जो मुसद्स हाली के ढंग पर लिखी गई है। इसमें हिन्दुओं के अतीत और वर्तमान की अवस्था में वर्तमान हीन बर्ग का वर्णन करके हिन्दू जनता को जागृत किया है। इसमें भविष्य-निरूपण का कोई प्रयत्न नहीं किया गया। प्रस्तुत विषय को काव्य का पूर्ण रूप न दे सकने पर भी गुप्त ने इस रचना द्वारा सभी बोली की काव्योपयुक्तता सिद्ध कर दी। काव्य की मर्मबोधिनी रसात्मकता न होने पर भी यह पुस्तक हिन्दू-युवकों में विशेष प्रिय हुई। इसमें साम्प्रदायिक संकीर्णता और अंग्रेजी शासन के प्रति अविज्ञान भी मिलते हैं जिन्हें कि भारतेन्दुकासीन दृष्टिकोण में अवश्य चिन्ह समझना चाहिए। आगे चलकर गुप्त जी को दृष्टि अधिक व्यापक, उदार और मानवतावादी हो गई। भारत-भारती की पद्धति पर इन्होंने आगे चलकर “हिन्दू”, “केशों की कथा” और “स्वर्ग सहोदर” आदि रचनाएँ लिखी जो कि मंगल षट में समुद्गीत हैं।

प्रबंध-काव्यों की परम्परा इनमें बराबर चलती रही। रंग में भंग, जयद्रथ वध, विकट भट, पलासी का युद्ध, गुरुकुल, किसान, पंचवटी, सिद्धराज, साकेत और यशोधरा इनके प्रबंध काव्य हैं। जयद्रथ वध और पंचवटी को साहित्य क्षेत्र में काफी सम्मान मिला। साकेत और यशोधरा इनकी स्थायी कीर्ति के दो स्तम्भ हैं। साकेत की रचना में इन्होंने हिन्दी महाकाव्यों में गुणान्तर उपस्थित कर दिया। उपाध्याय जी की ‘राधा’ कवि जगत में खूब चर्चित रही है किन्तु रामकाव्य परम्परा में न तो किसी कवि का अयोध्यावासियों की ओर ध्यान गया और यदि गया भी तो बेजारी उमिदा तो एकमात्र उपेक्षित ही रह गई। गुप्त जी का कवि राम-जन-मन में उत्तर नहीं हुआ, वह अयोध्या में रमा और इस काव्य की नायिका उमिता तथा नायक भरत को सदा देखता रहा। गुप्त के राम, बात्मीकि और तुलसी के राम न होकर सामान्य मानव हैं और अपनी मानवता के उत्कर्ष द्वारा ईश्वरत्व के अधिकारी हैं। कैंकेयी के प्रति कवि ने पर्याप्त सखेदनीलता से काम लिया है। इसके साथ-साथ साकेत में उत्कासीन राजनीतिक आन्दोलन का भी प्रतिबिम्ब है जैसे—उमिता द्वारा संनिकों को ग्रहणा की शिक्षा, गंगा के अधिकारों की जर्जा, राम-जन-मन/पर अयोध्यावासियों

का सत्याग्रह, विश्व-अधुत्व और मानवता के आदर्शों की प्रतिष्ठा । आचार्य शुक्ल ने इन सब बातों को गुप्त जी का अनादीपन कहा है जो कि गुप्त के साथ सर्वथा अन्याय है । ऐतिहासिक कथा और पात्रों में उनमुक्त परिवर्तन को अनादीपन कहना शुक्ल जैसे आलोचक के लिए उचित नहीं था और फिर राम कथा का शुद्ध मौखिक और प्रामाणिक रूप क्या है, इस सम्बन्ध में निश्चित रूप से कुछ नहीं कहा जा सकता । बाल्मीकि, कालिदास, तुलसी आदि कवियों के राम अपनी-अपनी भावना के अनुक्रम निमित्त हैं ।

साकेत में वर्णनारम्भ तथा प्रवीत दोनों हीतियों को अपनाया गया है । कथा के अन्तिम चार सर्गों में विकास में कुछ छिपितता भा गई है । ऐसी और भी कई नृत्पि इस काव्य में आ गई हैं, किन्तु कुल मिलाकर कहा जा सकता है कि साकेत एक श्रेष्ठ काव्य है ।

यशोधरा की रचना अङ्ग के इन घर की गई है । इसमें साकेत के समान गद्य और पद्य दोनों का समावेश है । इसमें कुछ अगवान के चरित्र से सम्बन्ध रखने वाले पात्रों के भावों की बड़ी उच्च और सुन्दर अभिव्यक्ति हुई है । गीतों में भावामिष्यन्ता अरवन्त मनोरम बन चली है । गुप्त जी ने विना है कि यशोधरा का साकेत समिता ने किया । कुछ यशोधरा को प्राची रात में खोती छोड़कर सिद्धि के लिए चले गये । उसे त्याग का भी गौरव नहीं मिला, बस यही उसका सफलता है और वेदना है—“रात्रि वे मुक्त से कह कर आते ।” विरहिणी यशोधरा और कुमार राहुल का चरित्र विचित्र इस काव्य में अरवन्त भाषिक, कव्योत्पादक तथा मनोवैज्ञानिक बन रहा है । विशेष-वर्णन के प्रगम में कवि ने ऐतिहासिक प्रामाणिक परम्परा का अनु-साधन किया है ।

प्रबन्ध-नाट्यों के अतिरिक्त मुख्यतः छायावाद के प्रभाव में गुप्त जी गीति मुचुकों की ओर भी झुके । साकेत के नवम् सर्व और यशोधरा के गीतों में छायावादी भावमिष्यन्ता का स्पष्ट प्रभाव है । इनके रहस्यवादी शीत “भुक्तार” में संगृहीत है । आचार्य शुक्ल का इस सम्बन्ध में कहना है “पर प्रदीप के प्रति चतुर्धा और समीचीनी वेदना का विचित्र प्रदर्शन गुप्त जी की अन्तःप्रति प्रवृत्ति के अन्तर्गत नहीं । काव्य का एक मार्ग खलता देख में उपर भी जा पड़े ।”

गुप्त जी में कानानुसंग की अद्भुत समता है और यही इनकी कला की विशेषता है । इन्होंने युग की उत्तरोत्तर बदलती हुई भावनाओं और काव्य प्रणालियों की ग्रहण करने में अद्भुत कोशल का परिचय दिया है । इस दृष्टि से वे निश्चये हिन्दी के प्रतिनिधि कवि ठहरते हैं । भारत माटी में भारतेन्दु-कामीन स्वदेश प्रेम है । इनके साहित्य में राष्ट्रीय आन्दोलनों का पूर्ण प्रतिबिम्ब है । एक ओर इसके कव्यों में वर्णनारम्भ सीमा है तो दूसरी ओर छायावादी शैली और रास्त्रानुवृत्ति है । आचार्य शुक्ल के शब्दों में “गुप्त जी काव्य में सामान्यवादी कवि हैं, प्रतिष्ठा का

प्रदर्शन करने वाले अथवा मद में झुमने वाले कवि नहीं। सब प्रकार की उच्चता से प्रभावित होने वाला हृदय उन्हें प्राप्त है। प्राचीन के प्रति पूज्य भाव तथा नवीन के प्रति उत्साह दोनों इनमें है।”

रामचरित उपाध्याय (सं० १६२६)—ये संस्कृत के अच्छे पंडित थे और पहले पुराने ढंग की कविता किया करते थे, किन्तु बाद में द्विवेदी जी के प्रोत्साहन से खड़ी बोली में इनकी कविताएँ सरस्वती पत्रिका में बराबर छपती रहीं। ‘राष्ट्र-भारती’, ‘देवदूत’, ‘देव समा’, ‘देवी-त्रोपदी’, ‘भारत भक्ति’, विचित्र विवाह’ इत्यादि अनेक कविताएँ इन्होंने खड़ी बोली में लिखी हैं। इनकी छोटी कविताएँ अधिकतर विदाय आचरण के रूप में हैं। ‘रामचरित चिन्तामणि’ इनका प्रबन्ध काव्य है। इनकी कविता में द्विवेदी-कामीन प्रवृत्तियाँ प्रायः मिल जाती हैं।

इन कवियों के प्रतिरिक्त ५० भिरघर रामी, लोचनप्रसाद, पांडेय आदि और भी बहुत से कवि हुए जिन पर द्विवेदी जी का प्रभाव स्पष्ट है। इन लोगों की कविता में इतिवृत्तात्मक यथ मात्र नीरस चित्रण के रूप में छुपा करती थी जिसकी प्रति-क्रिया आघातारी युग में हुई।

द्विवेदी जी ने कविता के लिए जो परिधि और क्षेत्र निश्चित किए थे उनसे बाहर भी कविता होती रही। इस प्रकार की कविता ब्रज और खड़ी बोली दोनों भाषाओं में हुई। ब्रज-भाषा में तो मृगार, बीर, भक्ति आदि की पुरानी परंपरा की कविता कविता, सर्वशे या येय पदों में होती रही और खड़ी बोली में नूतन विषयों—इस दशा, स्वदेश-प्रेम, आचरण सम्बन्धी उपदेश, त्याग, वीरता, उदारता, सहिष्णुता, पौराणिक तथा ऐतिहासिक प्रसंगों पर कविता होती रही किन्तु उसमें अपेक्षाकृत जीवन की बहुराई और नवीन उद्भावना की कमी है। इस बाध के कवियों ने कहीं-कहीं दार्शनिक तथ्यों का समावेश भी करना चाहा है, परन्तु उसमें रसात्मकता का प्रयास दृष्टिबोधक नहीं होता। इन कवियों ने प्रकृति का चित्रण भी किया और इस दशा में उन्हें कुछ सफलता भी मिली, किन्तु इनका प्रकृति-वर्णन मनुष्य के मुख दुःख की सीद-आवना तक सीमित रहा, प्रकृति के प्रति अपेक्षित व्यापकता की अभिव्यक्ति नहीं हो सकी। इस बाध के प्रमुख-प्रमुख कवि हैं—राम देवीप्रसाद पूर्ण, नाथूराम राऊर, बहाप्रसाद धुस्त स्नेही, सत्यनारायण कविरत्न, साता भद्रवानदीन, रामनरेश त्रिपाठी और कनारायण पांडेय।

राम देवीप्रसाद पूर्ण—ब्रजभाषा काव्य की पुरानी परम्परा को आजीवन बनाए रहे। इस दशा में रसिक समाज द्वारा इनका पयाज आदर भी हुआ। स्वदेश-प्रेम-विषयक इनकी कविताओं में मारटेन्दु आदि के समान देश-भक्ति और राजभक्ति एकत्र प्रतिष्ठापित होती रहीं। खड़ी बोली के अधिक प्रचार हो जाने पर इन्होंने उसमें भी कविताओं की रचना की जो कि देश-भक्ति तथा प्रकृति चित्रण से सम्बन्धित है। इस मिलाकर कहा जा सकता है कि इनकी कविता में मनुष्य की कोई विशेष पह-चान नहीं है।

नाथूराम शंकर—इन्होंने इन दोनों साधारणों में कविता की। तत्कालीन प्रीति में वे काफी सिद्धहस्त थे। आर्यसमाज के साथ विशेष सम्बन्ध होने के कारण इनकी सही बोली की कविताओं, जो कि सामयिक समस्याओं से सम्बद्ध हैं, में पर्याप्त निर्भीकता और उद्दण्डता का समावेश हो गया है। पब्लिशिंग और फटकार इनकी कविता का एक विशेषता है। इनकी कविता में अनुसृष्टि का योग नहीं है, केवल चमत्कार प्रदर्शन की स्थूल भावना है। वे वस्तुतः गुल्मी पीढ़ि काव्य परम्परा के कवि हैं, भेद केवल इतना है कि इन्होंने ब्रज भाषा के स्थान पर सही बोली में लिखा है। नाथूराम शंकर सन् १९१२ तक जीवित रहे, किन्तु कविता में इनकी प्रतिभा युग का साधन है।

रामनरेश त्रिपाठी—श्रीधर पाठक ने जिस स्वच्छन्दतावाद का आभास दिया था, त्रिपाठी जी में वह प्रवृत्ति कुछ और अधिक उभरे हुए रूप में दृष्टिगोचर होती है। इन्होंने ऐतिहासिक और पौराणिक इतिवृत्तों से न बचकर स्वच्छन्द कथाओं की उद्भावना की है 'मिन्न', 'पथिक' और 'स्वप्न' नामक इनके छंद काव्य इस बात के प्रमाण हैं। मुक्त के धन्दों में "इन प्रवृत्तियों में भर-जीवन जिन रूपों में झलक कर सामने आया गया है, वे अनुपम मान का मर्म स्पर्श करने वाले हैं तथा प्रकृति के स्वच्छन्द और रमणीय प्रसार के बीच घबरापन होने के कारण दोष सृष्टि से विच्छिन्न नहीं प्रतीत होते।" मातेन्दु बाबू से देता प्रेमाभिव्यक्ति की जो परम्परा अभी भी, त्रिपाठी जी ने उसे शरारतक रूप दिया। वहाँ वही इन्होंने प्रकृति के सुन्दर सलिलचित्र उपरिचय दिए हैं। इनकी रचनाओं में कहीं-कहीं 'गुल्मीयुक्त प्रवृत्ति के भी शान्त होते हैं। जैसे ही त्रिपाठी जी आदर्शगुल्मी प्रवृत्ति के कारण सर्वांग सजीव पात्र की सृष्टि नहीं कर सके, किन्तु फिर भी इनके स्वप्न वास्तव काव्य में मनोवैज्ञानिक दृष्टि छल्ला मिलता है। त्रिपाठी ने अपने काव्यों द्वारा राष्ट्रीय आन्दोलन में सक्रिय भाग लिया। इसमें सन्देह नहीं और यह भी निःसंदिग्ध है कि इनमें स्वच्छन्दतावाद (Romanticism) की प्रवृत्ति का प्रायः पतन नहीं।

हिन्दी-गुल्मीयुक्त कविता-काव्य

भारतेन्दु-युग तक कविता की भाषा उदात्त बनी रही और गद्य क्षेत्र में सही बोली हिन्दी का प्रयोग चलता रहा। हिन्दी-गुल्मी में भाषा व्यवहार की द्विविध नीति समाप्त हो गई। गद्य तथा पद्य दोनों क्षेत्रों में सही बोली का घरायश प्रयोग होने लगा। प्रायः उस समय के सभी कवियों ने सही बोली का हार्दिक स्वागत किया। कुछ वर्षों के पूर्व प्रवृत्तियों में कविता लिख चुके थे। ऐसे कवियों में श्रीधर पाठक, हरिप्रसाद तथा नाथूराम शंकर के नाम प्रमुख हैं। इनके पठितरिक्त कुछ कवि ऐसे थे जो ब्रजभाषा के मोह का परित्याग न कर निरन्तर इसमें काव्य सृजन करते रहे। जन्मानन्द उल्लाहर तथा कुछ सीमा तक सत्यनारायण कविराज ऐसे कवि थे। रामदेवी

कवय पूर्ण गंगाप्रसाद स्नेही तथा भववान चीन दोनों भाषाओं में कविता करते थे।

द्वितीय युगीन-ब्रजभाषा काव्य में काव्य की प्राचीन परम्पराओं का अनुगुण है। काव्य की विषय वस्तु भक्ति, शृंगार तथा शत्रु वर्धन तक सीमित रही। शिल्प की दृष्टि से इस काव्य पर प्राचीनता की स्पष्ट छाप है। पुरानी परम्पराओं का चिरभूत रूप सर्वत्र अवलोकनीय है। इस काव्य का वातावरण मध्य काल तक सीमित रहा है।

जगन्नाथदास रत्नाकर—धार्मिक ब्रज भाषा में उच्च कोटि के कवियों में से एक है। ये ब्रज भाषा के पलपाती थे। इनकी रचना ऐसी मतिराम, देव पदमाकर और चनापति की सी होती है। इनकी 'मीमिक' रचनाओं में 'गंगावतरण' तथा 'अक्षय वातक' अत्यन्त उत्कृष्ट हैं। इन्होंने अनेक ग्रन्थों का सम्पादन किया तथा बिहारी सतसई की टीका भी लिखी जो अत्यन्त प्रामाणिक समझी जाती है। उक्त धारा के कवियों में जगन्नाथदास रत्नाकर विशेष उल्लेखनीय हैं। इनके काव्य में भक्ति, नीति शृंगार, वीरता तथा रीति परम्परा का अनुधावन एकत्र मिलता है। इनके काव्य में भावों की समशीलता के साथ स्पृहीय सीलित अलङ्कार वर्णनीय है जो कि रसा-स्वादन में कहीं भी बाधक नहीं बनता। इनके समान उक्ति वैचित्र्य, चित्रोपम शैली तथा सूक्ष्म सूक्ष्म-बिरले ही कवियों में मिलेगी।

गंगा प्रसाद स्नेही—इनकी भाषा परिनिष्ठित ब्रजभाषा है। समस्या-पूति में आप अत्यन्त निष्णात थे। उक्ति वैचित्र्य, शब्द-संचटन और रूप चित्रमयी वक्तृता स्नेही जी की विशेषताएँ हैं। 'प्रेम पञ्चीसी', 'कुसुमाञ्जलि' और 'कृष्ण-कदम' इनकी प्रसिद्ध रचनाएँ हैं। आप लड़ी बोली और ब्रज दोनों भाषाओं में कविता किया करते थे।

सत्यनारायण कविरत्न—उनके वैष्णव और कृष्ण के अनन्य उपासक थे। आप अपने सर्वियों के लिए अत्यन्त प्रसिद्ध थे। जैसे रत्नाकर पदमाकरी शैली में कवि माने जाते हैं। वैसे कविरत्न नन्ददासीय शैली के कवि माने जाते हैं। 'भ्रमर हूँ' इनका प्रसिद्ध लक्षकाव्य है जिसमें भारत भूमि पर यशोदा-का आरोप किया गया है और बंगेजों पर कंस का। कृष्ण से प्रार्थना की गई है कि वह भग्नेज रूप कंस का नाश करे। इनकी भाषा में ब्रज भाषा का मयूर और प्राञ्जल रूप है।

द्वितीययुगीन कविता की प्रमुख प्रभुतियाँ

नि सदेह भारतेन्दु-मुग में कविता ने एक नवीन मोड़ लिया और उसमें धार्मिकता का सहज समावेश हुआ, किन्तु उसमें प्राचीनता के प्रति मोह भी बना रहा। द्वितीय-युग में पहुँचते-पहुँचते उसमें आत्म-सुलभ चपमत्ता और विमोहकता के स्थान को अनुशासन, यन्त्रीयता और शिष्टाचारकता ने ले लिया। इस युग की समूची साहित्य-वेदना के सूत्रधार स्वामी कव्य काहीर प्रसाद द्वितीय थे। भारतेन्दु-मुग में

कविता में जिन नवीन प्रवृत्तियों का उद्भव हुआ वे इस युग में क्रियात्मक रूप से विकसित हुईं। द्विवेदी जी ने हिन्दी-साहित्य के भावपूर्ण और बला-मूल दोनों में एक नूतन धारणों की प्रतिष्ठा की। इस युग में हिन्दी साहित्य की नवीन परम्परा का दृष्टेय परिमाणन तथा विकास हुआ। विद्येयः कविता, आलोचना और कथा-साहित्य में इस युग में प्रौढ़ता आई। पन्नीस वर्षों की इस छोटी-सी प्रवृत्ति ने एक घटीय भावचर्यजनक साहित्यिक धनैकरूपता आई। निम्नांकित पंक्तिओं में हम इस युग की कविता की भावगत तथा कलागत प्रवृत्तियों का निवेदन करते।

(१) देशभक्ति की कविता—इस काल के प्रत्येक कवि ने देशभक्ति सम्बन्ध में कुछ-कुछ प्रयत्न लिखा है। भारतेन्दु युगीन कविता का देश-प्रेम, जो के भाषा, भोजन और वेष तक सीमित था, अब उसकी परिधि व्यापक हो गई। इस युग की कविता की राष्ट्रीय-भावना जातीयता पर आधारित थी, जिसमें प्रमुख व्यवस्थित देश के उज्ज्वल भविष्य की चिन्ता को लिया गया। डॉ० केसरीनारायण शुक्ल इस सम्बन्ध में लिखते हैं—“इससे इस समय जो राष्ट्रीय जागरण हुआ वह एक प्रकार से हिन्दू जागरण था, क्योंकि इस जागरण में हिन्दू इतिहास और परम्परा का भावना या व्यवस्थित प्रधान था। बीरव की भावना की हिन्दुओं में ही अभी और हिन्दू ही भविष्य के समान वर्तमान और भविष्य को सुधारने तथा समुज्ज्वल बनाने को सचेष्ट हुए। इस प्रकार यह राष्ट्रीय जागरण और हिन्दू पुनरुत्थान दोनों बना, फिर भी इन सब परिस्थितियों का सबसे बड़ा और शुभ परिणाम यह हुआ कि जनता की हीनता की भावना दूर हुई और वास्तव्य संस्कृति की बकाशीय बच हो गई। ‘जनता की धरना भविष्य इतना प्रिय लगा कि उसके समस्त उसे वास्तव्य संस्कृति विस्तृत रूप प्रतीत होने लगी। समाज और साहित्य पर यह प्रभाव आये समाज आदि के शुभ मान्योमनों का था। श्री० पी० मुकुर्जी ने इस समय के सांस्कृतिक जागरण को लक्ष्य रखकर कहा है, ‘इस समय हिन्दू दर्शन और लोकधार के लिए जितने दावे पेश किए गए उतने की श्रुति-मुनियों की भी हिम्मत नहीं पड़ी थी।”

इस युग की कविता में देश-भक्ति की भावनाओं की अभिव्यक्ति छोटी-छोटी फुटकर कविताओं और प्रबन्ध-काव्य दोनों रूपों में हुई। गुप्त का शारङ्ग, उपाध्याय की का प्रिय प्रवास, रामचरित उपाध्याय का रामचरित चिन्तामणि और सत्यनारायण कविदत्त का भ्रमरगीत जहाँ हिन्दी-भाषा के गौरव ग्रंथ हैं, वहाँ देश-भक्ति और भविष्य की उज्ज्वल विभूतियों के भी प्रबल निदर्शन हैं। इस काल की कविता में वर्तमान की दमनीयता पर कला प्रवृत्ति की गई है और उसे भविष्य के सहारे समुन्नत करने की सकल चेष्टा की गई है। इस युग की कविता में अभिव्यक्ति जातीय-प्रेम किसी अन्य धर्म, सम्प्रदाय या जाति के प्रति बिदेय-पूर्ण नहीं है, यतः उसमें किसी की साम्प्रदायिकता या संकीर्णता नहीं है। इस काल का जातीय प्रेम धर्मः धर्मः क्रियात्मक रूप से एक व्यापक समस्त देश-प्रेम के रूप में विकसित हो गया, जिसने समूचा भारत प्रतिबिम्बित हो उठा—“हिन्दू, मुस्लिम, सिक्ख, ईसाई सब आपस में

भाई-भाई।" डा० शिवदान सिंह चौहान इस काल की देश-भक्ति सम्बन्धी कविता में सम्बन्ध में लिखते हैं—“उनकी दृष्टि मूलतः बहिर्मुखी है। इसलिये, राष्ट्र जीवन की समसामयिक हलचलों में निरन्तर रमती यही भाई हैं, भतर्मुखी होकर व्यक्ति-चेतना की भ्रम गहराइयों में नहीं उतर पाई है। विशेषकर लोकप्रचलित पौराणिक भाव्यानों, इतिहास वृत्तों और देश की राजनीतिक घटनाओं में इन्होंने अपने काव्य की विषय-वस्तु को सजाया है। इन भाव्यानों, वृत्तों और घटनाओं के चयन में उपेक्षितों के प्रति सहानुभूति, देशानुराग और सत्ता के प्रति विद्रोह का स्वर मुखर है। यह एक प्रकार से राजनीति में राष्ट्रीय घन्दोलन और काव्य में स्वच्छन्दतावाद की प्रवृत्ति के बीच चलने और बहने वाली कविता की बहिर्मुखी धारा है, जिसने हिन्दी-भाषी जनता को आधुनिक जीवन के व्यक्ति एवं समाज सम्बन्धी गहरे तारिखी प्रश्नों के प्रति नहीं तो राजनीतिक पराधीनता और राष्ट्रीय संघर्ष के प्रति सचेत बनाने में बहुत बड़ा काम किया है।”

(२) धार्मिक कविता—इस युग के कवि की धार्मिक चेतना में पर्याप्त व्यापकता और विचित्रता भाई। जब उसने मयगान् के कोरे गुणगान और सिद्धान्तों के आख्यान के स्थान पर आध्यात्मिकता और मानवता भावि के भावों की प्रतिष्ठा हुई। मानवतावाद के आदर्शों के कारण कविता में धीरज, शोषित, दुर्बल और दलित के प्रति सहानुभूति प्रदर्शित हुई। कवि का विश्वास है कि ईश्वर की प्राप्ति मानव-प्रेम से सम्भव है। उसे दुखियों के श्नुओं और करुण विलाप में ईश्वर प्राप्ति सम्भव प्रतीत होने लगी। इस प्रकार कवि का ईश्वर प्रेम, मानव प्रेम अथवा विश्व-प्रेम में बदल गया। ठाकुर गोपालधरण सिंह के शब्दों में—

जब की सेवा करना ही बस है सब सारों का सार ।

विश्व प्रेम के जगजन ही मे, मुझको मिलत प्रसन्न का द्वार ॥

इस स्वस्थ दृष्टिकोण के कारण दुखियों के प्रति अग्न्याय और भवहेलना करने वाली सामन्तीय सम्भ्रमा की कवि ने कटु निन्दा की। उसे ईश्वर की दिव्य शक्ति का अनुभव जन सेवा में हुआ। बौद्धिकता के समावेश के कारण राम और कृष्ण का आदर्श मानव के रूप में चित्रण किया गया। जब राम और कृष्ण केवल साकार रूप में न रहकर विश्व व्याप्त दृष्टियोजर हुए। उपदेशात्मक और नैतिक कविताओं का प्रायः अभाव हो गया। जीवन, जगत् और प्रकृति में व्याप्त ईश्वर के प्रति कवि की अभिव्यक्त भावनाओं में रहस्यात्मकता आ गई। इस सम्बन्ध में काफी सुन्दर छन्दोक्तियों का भी प्रणयन हुआ। इस काल की रहस्योन्मुख कविता का एक उदाहरण देखिए—

तेर घर के द्वार खुलत है, किससे होकर आऊँ मैं ।

सब द्वारों पर भोज बड़ी है, कैसे भीतर जाऊँ मैं ॥

कवि को समस्त प्रकृति ईश्वर की खोज में व्यस्त दृष्टियोजर होती है—

क्षण भर में सब कुछ में हो जाता चेतन्य विकास ।

दुर्लभों पर विकसित फूलों का होता हास विनाश ॥

इस काल की कविता को यह रहस्यात्मक प्रवृत्ति भागे चलकर प्रसाद-काल में कविता को एक महत्वपूर्ण सामान्य प्रवृत्ति बन गई । डॉ० शुक्ल त्रिवेदीयुगीन धार्मिक कविता का स्वरूप स्पष्ट करते हुए लिखते हैं—“भारतेन्दु युग की धार्मिक कविता से यह निःसन्देह अधिक उन्नत है । उपदेशात्मक प्रवृत्ति को छोड़कर कविर्षों ने मानवतावाद को ग्रहण किया । उदारता और व्यापक मनोदृष्टि इस समय की धार्मिक कविता के विशेष लक्षण हैं । मनोनिर्भरता और आनन्दपूर्ण हैं और उनमें काव्यत्व है । इन कवियों के रहस्यात्मक भुक्तक गीतों ने तृतीय उत्थान की कविता को अधिक प्रभावित किया । कवियों की यह सफलता साधारण नहीं है । विश्व प्रेम और जन-सेवा की भावना के द्वारा तृतीय उत्थान के कवियों ने धार्मिक कविता को अधिक उन्नतिशील बनाया ।”

(३) सामाजिक कविता—भारतेन्दु युग की कविता में सामाजिक सुधारों का स्वर मुखरित था, किन्तु उसमें सद्भावमता की कर्कशता अधिक थी । इसके प्रतिरूप इस काल में कवि की दृष्टि समाज के सभी वर्गों पर भी नहीं पड़ी, उसने समाज के उस अंग पर उद्गार प्रकट किए जिससे वह अत्यधिक प्रभावित हुआ, किन्तु त्रिवेदी युग के कवि की दृष्टि समाज के सभी वर्गों पर पड़ी और अब उसकी वाणी में सद्भावमता के स्थान पर सद्भावमता और सद्भावना झलक रही थी । इस युग के कवि को समाज की सर्वांगीण उन्नति अभीष्ट थी । श्रीराम पाठक ने विधवाओं की दीन दशा के प्रत्यक्ष कलन चित्र प्रकट किए हैं । इस क्षेत्र में हरिप्रसाद का कार्य और भी महत्वपूर्ण है । इन्होंने भ्रूतद्वार, सामाजिक कुतियों और कुलीनता आदि पर व्यापक कविताएँ लिखी हैं । इन्होंने जन्म और वधगत कुलीनता की अपेक्षा कर्मगत उन्नति को अग्रसर बताया है । नाथूराम शर्मा के कट्टर धर्म-समाजी होने के कारण सामाजिक आलोचना में पर्याप्त कटुता और उग्रता है और कहीं-कहीं तो उसमें अधिरेख की सीमा का भी प्रतिबिम्ब हो गया है । इस काल के कविर्षों ने स्त्री-मुक्ति एवं उद्धार पर कुछ-न-कुछ अवश्य लिखा है । नाथूराम शर्मा तथा ठाकुर गोपालचरण सिंह की कविताओं में दहेज-प्रथा और बाल-विवाह का जोर विरोध किया गया है । स्त्री-शिक्षा और विधवा-विवाह आदि विषयों का प्रबल समर्थन इनकी कविताओं की विशेषता है । इस दिशा में मैथिलीचरण गुप्त का नाम विशेष उल्लेखनीय है । उन्हें हिन्दू समाज की सर्वांगीण सामाजिक तथा सांस्कृतिक उन्नति अभीष्ट है और यह कार्य इन्होंने अतीत के शौरव-मान द्वारा सम्पन्न किया है । इनकी “भारत भारती” में जहाँ वर्तमान दशा पर करुण भाव बहाए गए हैं, वहीं उनमें अतीत का हार्दिक स्मरण है । इनके साकेत और यशोधर में नारी के उदात्त स्वरूप का उद्घाटन हुआ है । इन्होंने भ्रूतद्वार, भारतीय किसान तथा समाज के पिछड़े हुए वर्गों पर अत्यन्त सहानुभूतिपूर्ण लिखा है । कुछ

मालोचकों ने इस काल के सामाजिक सुधार और जातीय प्रेम पर साम्प्रदायिकता एवं सकीर्णता का आरोप किया है, किन्तु यह निराधार है। जातीय प्रेम कोई बुरी वस्तु नहीं है बल्कि यह विश्व प्रेम की इकाई है। निन्दनीय उस दशा में है जबकि इसमें धर्म विद्वेद का विश्व का सन्निहित हो। डॉ० केसरीनारायण पुरस्त इस सम्बन्ध में लिखते हैं—“इन कवियों की हम साम्प्रदायिक या कट्टरपथी नहीं कह सकते हैं, क्योंकि इन कवियों का हृदय उदार और मनोवृत्ति व्यापक है। ये कवि प्राचीन “समाज और नवीन विचारों का सामंजस्य चाहते हैं।” आगे चलकर वे लिखते हैं—संक्षेप में उनका ध्येय से प्रेम और हिन्दुत्व उनकी मानसिक सकीर्णता का द्योतक न होकर परिस्थिति की परवशता और दुर्बलता का परिचायक है। इसीलिए काव्य की इन प्रवृत्तियों को प्रतिबिम्बित करते हुए भी वे इनके लिये उत्तरदायी नहीं क्योंकि कुछ कवि समय के साथ साथ आगे बढ़ते गये हैं।” सच यह है कि द्विवेदी-युग में इस प्रेम में उत्तरोत्तर व्यापकता आने लगी थी और आगे चलकर सो यह जादना विश्व-प्रेम की भावना में परिणत हो गई।

(४) इतिवृत्तात्मकता—द्विवेदी युग की अधिकांश कविता शृंगार रस से युक्त है। भारतेन्दु-काल में रीतिकालीन शृंगार परम्परा फिर भी जिस किसी रूप में चलती रही किन्तु इस युग में उसका प्रणयन प्रायः बंद सा हो गया है। द्विवेदी जी की आदर्शवादिता, सात्विकता और समय के प्रभाव के साथ-साथ आर्यसमाज तथा दूसरी संस्थाओं के प्रभाव के परिणामस्वरूप शृंगार रस की प्रचलितता और उष्ण जनता के रूप को समझकर कविता-क्षेत्र से उसकी बहिष्कार कर दिया गया, इससे कविता में इतिवृत्तात्मकता की प्रवृत्ति में जोर पकड़ा। कविता में इतिवृत्तात्मकता (Matter of fact) की प्रवृत्ति के फलस्वरूप उसमें सासंगिकता चित्रमयी भावना और बहता बहुत कम रह गई जो इस ससार की यति को तीव्र करके सहृदय के मन को आकर्षित किया करती है। द्विवेदी जी के सामने दो शैलियाँ थीं—बगला की कोमल-काव्य पदावली और दूसरी मराठी की वर्णन प्रधान इतिवृत्तात्मक शैली, उन्होंने दूसरी शैली को अपनाया क्योंकि वह उनके मन के अधिक अनुकूल थी और साथ ही वह नैतिकता के प्रचार तथा आदर्श की प्रतिष्ठा के लिए भी उपयुक्त थी। नाग पौराणिक (Prosaic) को वर्णन-प्रधान शैली—गद्यात्मकता में उपन्यस्त किया गया। इससे कविता में शुष्कता और नोरसता आ गई और उसमें अनुभूति में अधिक बहुराई न पाई। भारतेन्दु-काल में इतिवृत्तात्मकता की जिस प्रवृत्ति का सूत्रपात हुआ था, द्विवेदी युग में उसमें खूब परिपक्वता आई और आगे चलकर इसकी प्रतिक्रियास्वरूप छायावाद का उदय हुआ।

(५) प्रकृति-चित्रण—भारतेन्दु युग में कविता में प्रकृति-चित्रण पुरानी शैली-बर्बाद परम्परा पर होता रहा। किन्तु भारतेन्दु युग के कवि का मन मानव के बाह्य व्यापारों के वर्णन में अधिक रमा, प्रकृति के मनोरम रूप की ओर कम गया किन्तु द्विवेदी युग के कवि का ध्यान प्रकृति के यथातथ्य वर्णन की ओर गया। इस

काल के अनेक कवियों की दृष्टि प्रकृति के विभिन्न पक्षों पर गई और प्रकृति इस समय की कविता का प्रधान वर्ण विषय बन गई। इसी दशा में श्रीधर पाठक, हरिऔध, गुप्त, रामचन्द्र शुक्ल और रामनरेश त्रिपाठी के नाम विशेष उल्लेखनीय हैं। श्रीधर ने काश्मीर और देहरादून की सुषमा का रमणीय वर्णन किया है—

प्रकृति जहाँ एकान्त बैठि, निज रूप सवारति ।

यत्-यत् यत्तति वेव छनिक, छवि छिन छिन झारति ॥

श्रीधर पाठक ने प्रकृति के संवेदनात्मक और चित्रात्मक दोनों रूपों का सुन्दर वर्णन किया है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल प्रकृति के सच्चे प्रेमी थे। उन्होंने प्रकृति को आलम्बन रूप में ग्रहण किया है। उन्हें, प्रकृति के संवेदनात्मक चित्रण की अपेक्षा चित्रात्मक वर्णन अधिक पसंद है। इनके प्रकृति चित्रण में मनुष्य और प्रकृति के बीच आपात्मकता के सम्बन्ध की प्रतिष्ठा हुई है। रामनरेश त्रिपाठी लच्छ-काव्यों—पवित्र और स्वप्न—में नदी, पर्वत और समुद्र आदि के दृश्य भाव्य रूप में चित्रित हुए हैं। कवि ने संवेदनात्मक और चित्रात्मक दोनों शैलियों का प्रयोग किया है। इनके प्रकृति चित्रण से कहीं-कहीं रहस्यात्मकता का भी समावेश हो गया है और कहीं-कहीं प्राचीन परम्परा का परिपालन भी परिलक्षित होता है। हरिऔध के प्रिय प्रवास के प्रकृति-वर्णन के अनेक प्रसंगों को देखकर कहा जा सकता है कि उनमें कोई नवीनता नहीं है। कहीं-कहीं तो उन्होंने परिगणन-शैली का प्रयोग किया है जिसे प्रकृति चित्रण नहीं कहा जा सकता है। नाममात्र विनाने से प्रकृति का कोई सजीव चित्र उपस्थित नहीं होता। इतना राशि-वर्णन रसों की भावनाओं से इतना दूर गया है कि प्रकृति-वर्णन का वहाँ कोई स्वतन्त्र सत्ता ही नहीं रही। मैथिलीशरण गुप्त में भी प्रकृति के प्रति सच्चा प्रेम नहीं है। उन्होंने प्रकृति वर्णन के द्वारा नैतिक उपदेश देने की चेष्टा की है। उन्होंने साकेत में प्रकृति-वर्णन की पुत्तानी त्रिपाठी को भी निभाया है। प्रकृति-वर्णन की दृष्टि से इनका पचरती काव्य कुछ अच्छा बन गया है। द्विवेदी युग के प्रकृति-चित्रण का भूत्पाकन करते हुए हम डॉ० वेसरीनारायण शुक्ल के शब्दों में कह सकते हैं, “द्वितीय उत्थान के कवि न प्रकृति के रहस्यों का उद्घाटन कर सके और न मानवता को प्रकृति का कोई सन्देश ही प्रदान कर सके। नैतिकता के कोरे उपदेश भी इसी के परिणाम हैं। इस समय के अधिकांश कवि प्रकृति के ऊपरी रूप की झलक-झान से संतुष्ट थे। उन्होंने प्रकृति की आंतरात्मा तक पहुँचने का प्रयत्न बहुत कम किया।”

(१) वास्तानुसरण की शक्त—इस काल के प्रायः सभी कवियों में युग की बहमती हुई भावनाओं का आत्मसात् करने की शक्ति तथा काल क्रमानुसार उद्भूत काव्य-रूपों और शैलियों को अपनाने की क्षमता समता है, गुप्त इस काल के उदाहरण हैं। गुप्त ने द्विवेदी युग तथा छायावादी युग की विचारधारा और काव्यरूपों का अपने काव्य में उन्नत प्रयोग किया है। हमारे विचार में यह बात द्विवेदी युग के सभी कवियों पर न्यूनाधिक रूप से खतराई होती है। अस्तुतः इस युग का कवि

सक्रमण काल से गुजर रहा था, युग के प्रतिनिधित्व के लिए उसके लिए ऐसा करना स्वाभाविक भी था। उन्हीं कवि यात्रिब की निम्न उक्ति इस युग के कवि पर प्रायः ठीक बैठती है—

चलता हूँ थोड़ी दूर हर इक तेज रो के साथ ।

पहचानता नहीं हूँ धमो रहबर को मैं ॥

(७) बौद्धिकता की प्रधानता—इस युग का कवि और उसका काव्य दोनों पाश्चात्य सस्कृति के बौद्धिकतावाद से अत्यन्त प्रभावित हैं। प्रस्तुत युग के कवि को हिन्दू आगरण के लिए भारत के अतीत के बौरव और सांस्कृतिक उन्धता का प्रतिष्ठा-पन करना अप्रीष्ट था क्योंकि इसके बिना अंग्रेजी शासन में अंग्रेजी सम्पत्ता के रंग में प्रभावित बहने वाले भारतवासी के मन से हीनता की भावना का निराकरण असम्भव था, अतः इस युग के कवि ने अपनी प्राचीन भारतीय सस्कृति की बौद्धिक व्याख्या की। गुप्त के राम अवतारी राम न होकर आदर्श मानव हैं, जो कि कोई दिव्य संदेश नहीं लाए हैं बल्कि निज कमों से इस भू को स्वर्गवत् लसाम बनाने पाये हैं। हरिऔध के कृष्ण और राधा भी आदर्श समाज सुधारक तथा नेता हैं। इस प्रकार इन कवियों ने राम और कृष्ण की कथा में कई नवीन तत्वों का समावेश किया, जिसका लक्ष्य एक-मात्र देश के हितैषियों को देशोल्लेख का मार्ग प्रदर्शित करना है। कवि की इस मनोवृत्ति का रहस्य तत्कालीन परिस्थितियों में निहित है। भार्य समाज के प्रभाव फलस्वरूप उस समय के हिन्दू के हृदय में अपनी उन्धता का भाव दब हो रहा था और साथ-साथ उसमें निजी सस्कृति के बौरव का एहसास भी उत्तरोत्तर बढ़ता जा रहा था। इन्होंने प्राचीनता की बुद्धिसम्मत व्याख्या करके प्राधुनिकता को आदर्शमय बनाया था। क्योंकि बुद्धिवाद अस्विकार विज्ञासाधो से बचाता है और मानवों को अव्यवस्थायुक्त तत्वों से बचाकर सुखवस्थित बनाए रखता है।

(८) देश का अतीत बौरव और सस्कृति—हिन्दी युगीन कविता में लोक-सेवा विश्व प्रेम, लोक रक्षा, कर्तव्य, त्याग, नेतृत्व, सचटन और उन्नयन आदि की अनेक भावनाएँ मिलती हैं। खूबी इस बात की है कि उक्त तत्त्व भारत के अतीत में भी मिलते हैं। इस प्रकार इस युग के कवि ने अपने अतीत राम और कृष्ण आदि की कथाओं में विविध नवीन तत्वों का समावेश करके उनकी बुद्धिसम्मत व्याख्या प्रस्तुत की। कवि ने अतीत के बौरव का स्मरण दिलाकर वर्तमान के निर्माण का उत्साह भरना चाहा है। इस युग के कवि ने अतीत के दर्शन, कला, साहित्य विज्ञान और समृद्धि सबका विस्तृत गान किया है और वह पुकार उठा है—

‘ससार को पहले हमों ने ज्ञान शिला दान की।’

तथा

यह पुण्य भूमि प्रसिद्ध है इसके निवासी आर्य हैं।

जिहा कला कौशल सभी के, जो अथर्व आचार्य हैं ॥

हैं रह भये यद्यपि हमारे, भीत आस रहे सहे।

पर दूसरों के बचन भी छाती हमारे हो रहे ॥

उपयुक्त कथनों से एक बात स्पष्ट है कि कवि हिन्दू-मुनिराज्य के लिए अधिक चिंतित हैं, पर यह स्मरण रखना होगा कि उसे अन्य जातियों से विद्वेष नहीं है। इन्होंने पादशास्य संस्कृति के कुप्रभाव को दूर करने के लिये हिन्दुओं में जातीय अभिमान को जगाने के लिए अपनी संस्कृति की उच्चता का निर्यास दृढ़ किया और अपनी सांस्कृतिक विशिष्टता बनाए रखने की प्रेरणा दी। डॉ० शुक्ल के शब्दों में—
“संदेह में उनका ध्येय प्रेम और हिन्दुत्व उनकी नानात्मिक सकीर्णता का घोरतम न होकर परिपक्वता की परवर्तता और दुर्बलता का परिचायक है। इसलिए काव्य की इन प्रवृत्तियों को प्रतिबिम्बित करते हुए भी वे इसके लिए उत्तरदायी नहीं हैं, क्योंकि कुछ कवि समय के साधन-साधन घागे बढते घबे हैं।

(६) नवीन तथा साधारण विषय—भाषा में शुक्ल इस सम्बन्ध में लिखते हैं—“शरी बोली का प्रचार बढा दिखई देता या और काव्य के प्रवाह ॥ लिए कुछ नई भूमियाँ भी दिखई पढती थीं। देश-दशा, समाज-सुधार, स्वदेश-प्रेम, साधारण समाजी उपदेश भाषि ही तक गई पाठ की कविता न रह कर जीवन के कुछ और पक्षों की ओर भी बढी परन्तु गहराई के साथ नहीं। स्वाय, वीरता, उदारता, सहिष्णुता इत्यादि के अनेक पौराणिक और ऐतिहासिक प्रसंग पद्यबद्ध हुए, जिनके बीच-बीच में जन्म-भूमि-प्रेम, स्वजाति वीर्य, शरण-सम्मान की ध्वनना करने वाले जोशीले भाषण रहे गए।” उदाहरणार्थ, गोपानशरणार्थिह की उलाहना, हृदय की वेदना, कामताप्रसाद गुरु की मीना की स्वतन्त्रता, रामचरित उपाध्याय की विविध विदम्बना, हरिबीष की ‘भोर का उठाना’ ‘पृथ्वीनाथ भट्ट की मौत का डबा’ आदि ऐसी कविताएँ हैं जिनमें साधारण विषयों का ग्रहण किया गया है। इन कविताओं में कहीं-कहीं पर सुन्दर ध्वन्योक्तियाँ हैं, इस काल के अन्य अनेक कवियों ने भी साधारण विषय को लेकर कविताएँ लिखीं, जिनमें भाषा की सुस्ती भले ही है, परन्तु अनुमति की गहराई का अभाव है।

(१०) अनुवाद-कार्य—इस काल में देशी और विदेशी भाषाओं के साहित्य की कविताओं का हिन्दी छडी बोली में अनुवाद भी हुआ। भाषा में द्विवेदी का उद्देश्य हिन्दी भाषा और साहित्य को समृद्ध बनाना था। यतः उन्होंने अनुवाद की प्रवृत्ति को भी प्रोत्साहन दिया। हम पहले ही लिख चुके हैं कि द्विवेदी जी के सामने दो रीतियाँ थीं—बंगला की कोमलकान्त पदावली तथा मराठी की नर्णप्रधान दृष्टिपूर्णात्मक शैली। द्विवेदी जी ने हिन्दी कविता के लिए दूसरी को अपनाया, क्योंकि यह उनके मन के अनुकूल पड़ती थी। उस काल के अन्य कवियों ने भी कविता में इसी शैली का निर्वाह किया। बंगला भाषा के साहित्य की इन्होंने भाव सामग्री को उन्नत शैली में अनुवाद किया। मीनोत्तराण गुप्त ने भार्गव मधुसूदन के दो काव्यों—मेघनाद-बध तथा विरहिणी प्रजापति का सुन्दर अनुवाद किया। इन्होंने नवीनचन्द्र सेन के ‘पलाशीर मुठ बा भी सफल अनुवाद किया। शिवारामचरण गुप्त आदि कई कवियों की कविताओं पर रवीन्द्रनाथ ठाकुर की पीठावलि का स्पष्ट प्रभाव है।

इस काल में अंग्रेजी साहित्य की कविताओं के अनुवाद की भी परम्परा खूब चली। श्रीधर पाठक के गोल्डस्मिथ के हरमिट का एकान्तवासी योगी, ट्वेंलर का थान्ट पथिक, डेज़र्टिड मिलेज का ऊजड़ घाम के रूप में सुन्दर अनुवाद प्रस्तुत किए। इसके प्रतिगित शैक्स्पियर, लांफैलो, बायरन और शे की अनेक कविताओं का अनुवाद भी हिन्दी खड़ी बोली में हुआ। सब यह है कि इस काल में यह अनुवाद कार्य हिन्दी काव्य के पक्ष और पक्ष दोनों क्षेत्रों में बराबर चलता रहा है। इससे हिन्दी साहित्य का स्तर भी उन्नत हो गया।

(११) काव्य रूपों में अनेकता—इस काल में प्रबन्ध-काव्य, खंड-काव्य और प्रगीत का प्रयोग हुआ। गीतों में छायावाद की सांकेतिक व्यञ्जना और प्रस्तुत का भी अनुकरण किया गया, परन्तु विशेष सफलता नहीं मिली, क्योंकि युग के कवि की मनोवृत्ति बाह्य वर्णनों में अधिक रमती रही है। इस युग की साहित्यिक अनेकरूपता के सम्बन्ध में डा० कृष्णनाथ तिलक कहते हैं—“पच्चीस वर्षों में ही अद्भुत परिवर्तन हो गया। मुक्तकों के वन-खण्डों के स्थान पर महाकाव्य, पाह्यान काव्य (Ballads), प्रेमाख्यान काव्य, प्रबन्ध काव्य, गीत काव्य और गीतों से सुसज्जित काव्योपवन का निर्माण होने लगा। वद्य में घटना प्रधान, चरित्र प्रधान, सुसज्जित ऐतिहासिक तथा पौराणिक उपन्यास और कहानियों की रचना हुई। समालोचना और निबन्धों की अपूर्व उन्नति हुई।”

(१२) छन्द—ब्रज भाषा समर्थकों की खड़ी बोली की काव्योपयुक्तता के साथ-साथ इसके विविध छन्दों के ग्रहण की क्षमता पर भी सन्देह था किन्तु इस काल में कवियों ने उनकी सब शक्तियों को निर्मूल स्रष्ट कर दिया। इन कवियों ने खड़ी बोली में विविध छन्दों का सफलता से प्रयोग किया। इन्होंने स्वतन्त्रतापूर्वक हिन्दी, संस्कृत और उर्दू के विविध छन्दों का अव्यक्त सफल प्रयोग किया। आवश्यकता-नुसार इन कवियों ने संस्कृत वृत्तों में भी कविता की और हिन्दी के मात्रिक छन्दों में भी और छायावादी कविता से प्रभावित होकर अतुकान्त तथा छन्द मुक्त कविता भी लिखी है। श्रीधर पाठक ने अनेक छन्दों का प्रयोग किया उन्होंने सावनी और उर्दू की बहरो का प्रयोग सफलतापूर्वक किया। स्नेही और साधु भगवानदीन ने भी उर्दू के छन्दों का अच्छा प्रयोग किया है। श्रीधर पाठक, महावीर प्रसाद द्विवेदी, मुक्त, हरिप्रोद्य राम, देवी प्रसाद पूर्ण और रूपनारायण पाण्डेय ने संस्कृत छन्दों का स्तुत्य प्रयोग किया है। इस काल में ब्रज भाषा के कवित और सर्वथा प्रादि छन्दों का प्रयोग भी होता रहा। इन कवियों द्वारा अपनाए गए उर्दू और संस्कृत के छन्दों की विशेष प्रशंसा नहीं की जा सकती है। वस्तु स्थिति यह है कि इस काल का कवि भाषा के सस्कार में लगा रहा, उसे नवीन छन्द-निर्माण की कोई चिन्ता नहीं थी। छन्द-सौन्दर्य की अभिवृद्धि का कार्य अगले युग में सम्पन्न हुआ।

(१३) भाषा सृष्टार—यह द्विवेदी युग की एक अत्यन्त महत्वपूर्ण घटना है। खड़ी बोली के आन्दोलन में खड़ी बोली के समर्थकों की सफलता मिली। इन्होंने

ब्रजभाषा को काव्य-क्षेत्र से प्रपदस्थ करके साहित्य के दोनों क्षेत्रों—गद्य और पद्य में खड़ी बोली का प्रभाव प्रयोग किया तथा उसकी काव्योपयुक्तता सिद्ध कर दी। परन्तु अभी तक उसके रूप में परिष्कार तथा संस्कार की आवश्यकता बनी थी, जिसे द्विवेदी जी तथा उनके सहयोगी गुप्त एवं हरिमौष आदि ने पूरा किया। खड़ी बोली की पदावली के परिष्कार कार्य में महावीर प्रसाद द्विवेदी का नाम विरलमणीय रहेगा। इन्होंने उर्दू और अंग्रेजी पढ़े-लिखे लोगों को हिन्दी में लिखने के लिए प्रोत्साहित किया। खड़ी बोली के व्याकरणमय प्रयोग पर प्रत्यक्ष बल दिया, वाक्य-विन्यास को शुद्ध किया और विभक्तियों के सम्बन्ध में अपने विचार प्रकट किए। इस प्रकार इन्होंने खड़ी बोली के रूप को स्वरूप प्रदान की, उसमें स्पष्टता और परिपक्वता आई। इस समय से खड़ी बोली कविता की सली उत्तरोत्तर स्वच्छ, शक्ति-शाली और अभिव्यक्तिपूर्ण होती गई। छायावादी युग की कविता में मधुरता, कलात्मकता और अभिव्यक्ति-समता के लिए बहुत कुछ भूमि द्विवेदी युग में तैयार हो गई थी।

उपर्युक्त अध्ययन के आधार पर हम कह सकते हैं कि द्विवेदी-युग भारतेन्दु-युग और छायावादी युग के बीच की कड़ी है। यह युग भारतेन्दु-युग से प्रभावित हुआ और इसने परिणाम युग को प्रभावित किया। इस युग में कुछ कवि ऐसे हैं जिनकी रचनाओं में कविता की नवीन प्रवृत्तियों के बीज उल्लिखित हैं। नवीन कविता की प्रमुख विशेषताएँ हैं—मुखक गीतारमकता, भाषा की साक्षरता और रहस्यात्मकता, इन सबका मूल द्विवेदी युग की कविता में है। 'द्विवेदी युग के अन्तिम वर्षों की रचनाओं से आधुनिक युग की छायावाद और रहस्यवाद की प्रवृत्तियाँ विकसित हुईं और प्रगतिवाद का सम्बन्ध भी इनसे जोड़ा जा सकता है।'

डा० कैसरीनाथमण शुक्ल के शब्दों में, "द्विवेदी युग के कवियों ने साहित्य, जाति और देश की सेवा की और कवि के स्वतन्त्र व्यक्तित्व की प्रतिष्ठा बनाए रखी। प्रतीति का चित्रण करते हुए भी ये कवि वर्तमान को न भूले। सांस्कृतिक रक्षा के साथ-साथ सुधार का भी ध्यान रखा और जाति का अग्रगण्य बाधते हुए भी देशहित का गान गाया। हिन्दू होते हुए भी ये कवि भारतीय थे। इनमें जातीयता थी, किन्तु साम्प्रदायिकता नहीं थी। अपने कवि के समान ये युग से प्रभावित भी हुए और उस पर अपनी छाप भी लगा दी और इस प्रकार काव्य को उन्नतिशील बनाया। इस प्रकार द्विवेदी युग का काव्य जहाँ एक ओर सांस्कृतिक सम्पर्क, संघर्ष और संस्कार की कथा कह रहा है, वहाँ इन कवियों की सहानुभूति, सच्चाई और स्वतन्त्र तथा उदार व्यक्तित्व का संकेत दे रहा है। इसी में इन कवियों की सफलता और इसी में इन कवियों की महत्ता है।"

छायावाद-युग

• कालाचक्र—दो महापुरुषों के बीच की स्वच्छन्दतावाद की कविता को

सामान्यतः छायावाद के नाम से प्रसिद्ध किया जाता है, किन्तु यह समझना गलत होगा कि प्रथम महायुद्ध की समाप्ति पर सन् १९१८ में कविता की यह धारा सहसा फूट पड़ी और द्वितीय महायुद्ध के आरम्भ पर अर्थात् १९३९ में यह एक दम बिलीन हो गई। छायावादी कविता की धारा सन् १८ से पूर्व ही प्रवाहित होने लगी थी और सन् ३९ के बाद भी बलि भाज भी प्रवाहित हो रही है। दो महायुद्धों के बीच की कविता से हमारा तात्पर्य है कि इस अवधि में छायावादी काव्यधारा प्रमुख रूप से रही।

कोई अनुकरण नहीं—छायावाद साहित्य के कला और भाव-क्षेत्र में एक महान् आन्दोलन है, जिसकी सर्वप्रमुख भावना आधुनिक औद्योगिकता से प्रेरित व्यक्तिवाद है। हिन्दी साहित्य की प्रस्तुत काव्यधारा अपने भाव में मौलिक और स्वतन्त्र है। कुछ प्रालोचकों ने छायावाद को पश्चात्य साहित्य की रोमांटिक धारा तथा बंगला साहित्य का अनुकरण माना कहा है, किन्तु यह निरान्त अनुमीचीन है। इस काव्यधारा का अपना जीवन-दर्शन है और यह यहाँ की सामाजिक और सांस्कृतिक परिस्थितियों की अनुरूपता में प्रस्फुटित हुई। यह केवल एक अन्य भाव प्रतिक्रिया ही नहीं है, बल्कि जीवन और जगत् के प्रति एक निश्चित और मूलभूत दृष्टिकोण भी है। इसलिए हिन्दी छायावादी कविता को पश्चात्य या बंगला-काव्य की अनुकृति या अनुवर्तिनी नहीं कहा जा सकता, यद्यपि उनसे प्रभावित वह अवश्य है।" प्रागे चलकर डा० शिवराम सिंह चौहान लिखते हैं—“अतः यह कहना जैसे मसख होगा कि फ्रांसीसी धारा, जर्मन धारा के अनुकरण पर पली या अंग्रेजी धारा, फ्रांसीसी धारा की अनुवर्तिनी थी, उसी तरह यह कहना भी गलत होगा कि हिन्दी की छायावादी कविता पश्चात्य धारा की नकल है और यदि फैशन की नकल की जाती है तो तत्कालीन समसामयिक फैशन की सी बंधे पुराने फैशन की नहीं। किन्तु उस स्वच्छन्दतावादी धारा का जिससे छायावाद की कविता प्रभावित है, सत्तर वर्ष पहले अवसान हो चुका था, और प्रथम महायुद्ध के बाद की पश्चात्य कविता स्वच्छन्दतावाद के अवशिष्ट हासो-मुख, और व्यक्तिवादी, अनास्थावादी और असामाजिक तत्वों की ही एकांगी अभिव्यक्ति दे रही थी। छायावादी यदि सहसा उनकी परिपाटी पर चल पड़ते तो उन पर अनुकरण वृत्ति का आरोप सहो उतरता।” हाँ, छायावादी कवियों ने अंग्रेजी साहित्य की उन्नीसवीं सदी की रोमांटिक धारा के कुछ सापान्य तत्वों का ग्रहण अवश्य किया।

नामकरण—प्रस्तुत काव्य-धारा के नाम “छायावाद” के सम्बन्ध में निश्चित रूप से कुछ नहीं कहा जा सकता है, किन्तु इतना अवश्य है कि ‘छाया’ शब्द का छायावादी काव्य के स्वरूप और लक्षणों से कुछ भी सम्बन्ध नहीं बँटता है। आचार्य चुनल का कहना है कि बंगला में प्रतीकारत्मक अध्यात्मवादी रचनाओं को छायावादी कहा जाता था, अतः उसके अनुकरण पर हिन्दी साहित्य में ऐसी रचनाओं के लिए छायावाद नाम चल पड़ा, किन्तु आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी का कहना है कि बंगला में

छायावादी नाम कभी चला ही नहीं। मुकुटधर पांडेय ने सर्वप्रथम व्याप्तात्मक रूप (कविता न होकर उसकी छाया है) में शब्द का स्वच्छन्दतावादी नवीन अभिव्यक्तिमय रचनाओं के लिए प्रयोग किया, जो कि बाद में इस कविता के लिए रुढ़ हो गया और स्वयं स्वच्छन्दतावादी कवियों ने इसे अपना लिया। जयशंकर प्रसाद इस सम्बन्ध में लिखते हैं—“भीती के भीतर छाया जैसी तरसता होती है वैसी ही काँति की तरसता जग में जावण्य कही जाती है। छाया भारतीय दृष्टि से अनुभूति व अभिव्यक्ति की चमत्कार पर निर्भर करती है। व्याप्तात्मकता, साक्षिण्यता, सौन्दर्यमय प्रतीक-विधान तथा उपचारबद्धता के साथ स्वानुभूति की विवशिता छायावाद की विशेषताएँ हैं। अपने भीतर से पानी की तरह झन्झट-स्पर्श करके भाव-समर्पण करने वाली अभिव्यक्ति छाया काँतिमय होती है।” महादेवी वर्मा इस सम्बन्ध में लिखती हैं—“सृष्टि के बाह्यकार पर इतना लिखा जा चुका था कि अनुभूति का हृदय अभिव्यक्ति के लिये री उठा। स्वच्छन्द छन्द में विभक्त उन मानव अनुभूतियों का नाम छाया उपयुक्त ही था और मुझे तो भाव भी उपयुक्त लगता है।” प्रसाद और महादेवी के उपर्युक्त कथनों में चिन्तन के स्थान पर भावुकता है। इन्होंने छायावादी काव्य की सामान्य प्रवृत्तियों का सामान्य सकेत हो कर दिया है किन्तु छायावाद शब्द की उक्त प्रकार के काव्य के विषय में सार्थकता या शब्द की अर्थपूर्ण व्युत्पत्ति के सम्बन्ध में कुछ भी नहीं कहा है। सब तो यह है कि छायावाद शब्द स्वच्छन्दतावादी कविता के लिए रुढ़ हो गया और भाव भी उसका इसी अर्थ में ग्रहण होता है।

परिभाषा एवं स्वरूप—छायावाद क्या है? इस विषय में हिन्दी-साहित्य के विद्वानों ने इतना अधिक लिखा है कि कदाचित् एक साधारण पाठक विभिन्न विद्वानों द्वारा दी गई परिभाषाओं का पढ़कर असमर्थ में पड़ जाता है। छायावाद के स्वरूप को स्पष्ट करने वाले शालोचकों को दो वर्गों में विभक्त किया जा सकता है—एक तो छायावाद के शालोचक और दूसरे छायावादी के कवि जिन्होंने इस सन्दर्भ में अपना दृष्टिकोण प्रस्तुत किया है। इस प्रकार हम (क) शालोचकों और (ख) कवि शालोचकों द्वारा दी गई छायावाद विषयक परिभाषाओं का क्रम से अध्ययन करके इस काव्यधारा के सम्बन्ध में जानने का प्रयत्न करेंगे—

(क) भाचार्य चतुर्धर ने छायावाद का ग्रहण दो अर्थों में किया है—एक तो व्याप्तात्मकता-प्रधान प्रतीकवादी हिन्दी की कविताएँ और दूसरा एक विशेष प्रकार की अभिव्यक्ति-शैली। उनके शब्दों में “छायावाद छन्द का प्रयोग दो अर्थों में समझना चाहिए—एक तो रहस्यवाद के अर्थ में जहाँ उसका सन्दर्भ काव्य वास्तु से होता है अर्थात् जहाँ कवि उस अनन्त और अज्ञात प्रियतम की आलम्बन कर अत्यन्त चित्रमयी भाषा में प्रेम की अनेक प्रकार से व्याख्या करता है। छायावाद का दूसरा प्रयोग काव्य शैली या पद्धति-विशेष के व्यापक अर्थ में है।”

श्री० रामधुमार ने भी पुस्तक के समान छायावाद की रहस्यवाद से परिचित

माना है। इनके शब्दों में, परमात्मा की छाया आत्मा में पड़ने लगती है और आत्मा की छाया परमात्मा में। यही छायावाद है।" श्री सातिप्रिय द्विवेदी के शब्दों में 'छायावाद एक दार्शनिक अनुभूति है।' इस प्रकार इन्होंने छायावाद को रहस्यवाद से कुछ मिलता जुलता बताया है।

भाचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी ने छायावाद के स्वरूप को स्पष्ट करते हुए लिखा है— छायावाद नाम उन आधुनिक कविताओं के लिए बिना विचारे ही दे दिया गया —

(१) (क) जिनमें मानवतावादी दृष्टि की प्रधानता थी। (ख) जो कवयित्री विषय को कवि व्यक्तित्व की चिन्ता और अनुभूति के रंग में रंग कर अभिव्यक्त करती थी। (ग) जिनमें मानवीय भाधारों, किमार्थों, चेष्टाओं और विश्वासों के बदलते हुए प्रकाश मूल्यों को प्रतीक करने की प्रवृत्ति थी। (घ) जिनमें छन्द, रस, ताल, तुक आदि सभी विषयों में यथानुसृतिकता से बचने का प्रयत्न था और जिनमें शास्त्रीय रूढ़ियों के प्रति कोई आस्था नहीं दिखाई थी।

(२) छायावाद एक विशाल सांस्कृतिक चेतना का परिणाम था, यद्यपि उसमें नवीन शिक्षा के परिणाम होने के बिना स्पष्ट हैं तथापि वह केवल पाश्चात्य प्रभाव नहीं था कवियों की भीतरी व्याकुलता ने ही नवीन भाषा शैली में अपने को अभिव्यक्त किया है।

(३) सभी उल्लेख योग्य कवियों में बोधी-बहुत आध्यात्मिक अभिव्यक्ति की व्याकुलता भी थी।'

इस प्रकार द्विवेदी जी के अनुसार छायावाद एक सांस्कृतिक परम्परा का परिणाम है। काव्य की यह भारतीय परम्परा अंग्रेजी साहित्य से प्रभावित प्रत्यक्ष है लेकिन अनुभूति नहीं। इसमें मानवीय जीवन के नवीन मूल्यों की नवीन शैली में अभिव्यक्ति हुई है। इसमें आध्यात्मिक अनुभूति, मानवतावादी विचारधारा तथा वैयक्तिक चिन्ता और अनुभूति का आधान है।

श्री गयाप्रसाद पांडेय ने भाव-लोक की प्रवृत्ति के तीन चरण माने हैं—प्रथम वस्तुवाद, द्वितीय छायावाद, तृतीय रहस्यवाद। पांडेय जी के अनुसार 'यह (छाया-वाद) वस्तुवाद और रहस्यवाद के बीच की कड़ी है।'

श्री रामकृष्ण शुक्ल ने छायावाद तथा रहस्यवाद को प्रायः एक ही मान लिया है 'छायावाद प्रकृति में मानव जीवन का प्रतिबिम्ब देखता है रहस्यवाद समस्त सृष्टि में ईश्वर का, ईश्वर अभ्यक्त है और मनुष्य व्यक्त है। इसलिए छाया मनुष्य की, व्यक्त की ही देखी जा सकती है, अभ्यक्त की नहीं। अभ्यक्त रहस्य ही रहता है।'

डॉ० नगेन्द्र ने एक ओर तो छायावाद को स्मृत के प्रति सूक्ष्म का विग्रह माना है और दूसरी ओर इसे जीवन के प्रति एक आवात्मक दृष्टिकोण कहा है। उनके शब्दों में 'छायावाद एक विशेष प्रकार की भावप्रवृत्ति है, जीवन के प्रति एक विशेष

भावार्थक दृष्टिकोण है। जिस प्रकार भक्ति-काव्य जीवन के प्रति एक विशेष भावार्थक दृष्टिकोण या घोर रोतिकाव्य एक दूसरे प्रकार का उसी प्रकार छायावाद भी एक विशेष प्रकार का भावार्थक दृष्टिकोण है।

डॉ० रामविलास शर्मा का कहना है—“छायावाद स्यूल के प्रति सूक्ष्म का विरोध नहीं रहा परन्तु बोधी नैतिकता, स्वतंत्रता और सामन्ती साम्राज्यवादी बन्धनों के प्रति विरोध रहा है। परन्तु वह विरोध मध्यवर्ग के उत्तरावधान में हुआ था। इसलिए उनके साथ मध्यवर्गीय असंगति, पराजय और पलायन की भावना भी जुड़ी हुई है।”

आचार्य नन्दकुमार बाबूषेयी के अनुसार, “मानव प्रपञ्च प्रकृति के सूक्ष्म किन्तु व्यक्त सौन्दर्य में आध्यात्मिक छाया का भाव धरे विचार में छायावाद की एक सर्वमान्य व्याख्या हो सकती है।” हमारे विचारानुसार आचार्य जी की इस सर्वमान्य व्याख्या में छायावाद के कतिपय छोरों को ही छुमा गया है, छायावाद के संपूर्ण स्वरूप को स्पष्ट नहीं किया गया है। डॉ० देवराज का कहना है कि “छायावाद शान्ति-काव्य है, प्रकृति काव्य है, प्रेम-काव्य है।” उक्त परिभाषा में बहुत कुछ कह देने की बातें हैं।

हिन्दी के कुछ अन्य विद्वान् आलोचकों ने छायावाद के स्वरूप को स्पष्ट करते हुए अपने-अपने मन्तव्य प्रकट किए हैं—“छायावाद द्विवेदी युग की इतिवृत्तात्मक कविता की प्रतिक्रिया है।” “प्रकृति में चेतना का आरोप छायावाद है।” “मानवीकरण छायावाद है।” “जिस प्रकार परमात्मा के प्रति प्रपञ्च रहस्यवाद है इसी प्रकार प्रकृति के प्रति प्रपञ्च छायावाद है।” पर इन सभी बातों में सर्वांगीणता न होकर एकांगिता है।

(क) जयसंकर प्रसाद छायावाद के सम्बन्ध में लिखते हैं—“छाया भारतीय दृष्टि से अनुभूति और अभिव्यक्ति-अभिप्राय पर अधिक निर्भर करती है। भव्यता, वाचनिकता, सौन्दर्य, प्रकृति-प्रधान तथा उपधारणता ■ साथ स्वानुभूति की विवृति छायावाद की विशेषताएँ हैं। अपने भीतर से बोधी के पानी की तरह अन्तर स्पर्श करके भाव, समर्पण करने वाली अभिव्यक्ति की छाया कान्तिमय होती है।”

महादेवी वर्मा का कहना है कि “छायावाद में मनुष्य के हृदय और प्रकृति के उस सम्बन्ध में प्राण आल दिये जो प्राचीन काल से बिम्ब-प्रतिबिम्ब के रूप में चला आ रहा था और जिसके कारण मनुष्य की प्रकृति अपने दुःख में उदात्त और सुख में पुलकित जान पड़ती थी। छायावाद की प्रकृति षट्, रूप धारि में बरे जल की एकरूपता के समान अनेक रूपों में प्रकट एक महाप्राण धन गई घट, सब मनुष्य के मधु, मेघ के जल-कण और पृथ्वी के मोल-किण्वों का एक ■ कारण, एक ही मूल्य है।”

सुमित्रानन्दन पन्त ने अपने काव्य ‘एक्स’ की श्रुतिका में छायावाद के स्वरूप को स्पष्ट करते ही ऐसा ही है। उन्होंने छायावाद की संश्लेषी साहित्य के

रोमांटिसिज्म से प्रभावित माना है। प्रसाद जहाँ छायावाद को भारतीय काव्य परम्परा में रखते हैं, वन्त उन्हे अंग्रेजी साहित्य की रोमांटिसिज्म-परम्परा में।

छायावाद के सम्बन्ध में दी गई उपयुक्त परिभाषाओं से अनेक बातें ज्ञात होती हैं। (१) छायावाद में व्याख्यात्मकता होती है। (२) यह एक पद्धति-विशेष है। (३) छायावाद प्रकृति में मानवीकरण है। (४) छायावाद एक दार्शनिक अनुभूति है। (५) यह एक भावात्मक दृष्टिकोण है। (६) यह एक स्थूल के प्रति सूक्ष्म का विद्रोह है। (७) यह एक गीति काव्य है, जिसमें प्रेम और सौन्दर्य का अंकन होता है। (८) इसमें स्वानुभूति का ध्वन्यात्मक साक्षणिक तथा उपचार-वक्तृतामयी प्रतीकात्मक शैली में अभिव्यक्तिकरण होता है। (९) इसमें युगानुरूप वेदना की विवृति होती है और यह वाद एक सांस्कृतिक चेतना का परिणाम है। (१०) इसमें आधुनिक औद्योगिकता से प्रेरित व्यक्तिवाद है, जिसमें चिन्मय और अनुभूति का प्राधान्य है तथा इसमें मानवीय जीवन के नव भूत्यों का अंकन है। (११) यह एक बोधी नैतिकता, रुढ़िवाद और सामन्ती साम्राज्यवादी बन्धनों के प्रति विद्रोह है। (१२) इसका मूलधार सर्वात्मवाद है।

छायावाद सम्बन्धी उपर्युक्त विशिष्टताओं को यदि क्रमात्मक रूप से सूत्र-बद्ध किया जाये तो कदाचित् सम्भव है कि हम इस काव्य धारा की विराट् चेतना के स्वरूप को समझने में समर्थ हो सकें। इस प्रकार छायावाद के स्वरूप के सम्बन्ध में बहुत कुछ डा० गणपतिचन्द्र गुप्त के शब्दों में कह सकते हैं कि 'भारतीय काव्य-परम्परा में हिन्दी-कविता की छायावाद धारा अपने पूर्ववर्ती युग की प्रतिक्रिया में प्रस्फुटित एक विशेष भावात्मक दृष्टिकोण, एक विशेष दार्शनिक अनुभूति और एक विशेष शैली है, जिसमें लौकिक प्रेम के माध्यम से अलौकिक प्रेम के व्याज से लौकिक अनुभूतियों का चित्रण है, जिसमें प्रकृति का मानवीकरण है, वेदना की विवृति है, सौन्दर्य चित्रण है, गीति-सरणों की प्रमुखता है और जिसके व्यक्तिवाद के स्व में सर्व-सन्निहित है।'

परिस्थितियाँ—हिन्दी की छायावादी काव्यधारा का उद्भव सरकारी राजनीतिक, सामाजिक, धार्मिक और साहित्यिक परिस्थितियों में देखा जा सकता है। इन परिस्थितियों का अध्ययन इस कविता की धारा के सम्यक् विस्लेषण के लिए आवश्यक है।

राजनीतिक परिस्थिति—छायावादी काव्यधारा दो महायुद्धों के बीच की कविता है। इस समय स्वतन्त्रता आन्दोलन का नेतृत्व राष्ट्रपिता गांधी कर रहे थे जिनके प्रमुख मन्त्र थे, सत्य, अहिंसा एवं असहयोग की नीति। यद्यपि प्रारम्भिक रूप में इन उपकरणों से कोई विशेष सफलता नहीं मिली, किन्तु न तो गांधी जी इससे निरसाहित हुए और न देशवासी। हिन्दी के कुछ विद्वानों ने छायावादी काव्य की वेदना और निराशा का सम्बन्ध प्रथम महायुद्ध के बाद अंग्रेजी शासन का अपने बन्धनों को न पूरा करना, रौलट एक्ट तथा १९१९ के प्रवशा आन्दोलन की सफलता

के साथ जोड़ा है, किन्तु यह नितान्त असंगत है। असफलता के घनन्तर भी भारतीय स्वतन्त्रता संग्राम के सेनानियों के वक्ष्य, नीति और धर्म्य उत्साह में तिल भर भी घन्तर नहीं आया। इन्हीं सतत् प्रयत्नों और अप्रतिहत उत्साह-शक्ति के परिणाम-स्वरूप १९४७ में स्वतन्त्रता की प्राप्ति हुई। छायावादी कवियों की राजनीतिक आन्दोलनों के प्रति अपेक्षाकृत उदासीनता के कारण तत्कालीन राजनीतिक विचार नहीं प्रत्युत् मीयोगिकता से प्रेरित उनका व्यक्तिवाद है तथा उनका काव्य के प्रति एक विशेष दृष्टिकोण है। यह तो एक संयोग था कि छायावाद का जब जन्म हुआ उस समय राष्ट्रीय आन्दोलन चल रहे थे और यदि वे न भी होते तब भी छायावादी काव्य का जन्म अवश्यमावी था और उसका स्वरूप भी यही होता जो अब हमारे सामने है। डा० सिद्धान्तसिंह के शब्दों में, "इसीलिए इसी बात को स्पष्ट समझ लेने की जरूरत है कि यदि हमारा देश पराधीन न होता और हमारे यहाँ राष्ट्रीय आन्दोलन की आवश्यकता न रही होती, तो भी आधुनिक मीयोगिक समाज (पूँजीवाद) का विकास होते ही काव्य में स्वच्छन्दतावादी भावना और व्यक्तिवाद की प्रवृत्ति भुलर ही उठती। इसलिए छायावादी कविता राष्ट्रीय आन्दोलन या जागृति का सीधा परिणाम नहीं बल्कि पारंपरिक अपने-अवस्था और संस्कृति के सम्पर्क में घाने के परिणामस्वरूप हमारे देश और समाज के बाहरी और भीतरी जीवन में प्रत्यक्ष और परोक्ष परिवर्तन हो रहे थे, उन्होंने जिस तरह सामूहिक व्यवहार और कर्म के क्षेत्र में राष्ट्रीय एकाता की भावना जगाई और राष्ट्रीय सपनों की प्रेरणा दी, उसी तरह सांस्कृतिक क्षेत्र में उसने स्वच्छन्दतावाद की प्रवृत्ति को प्रेरणा दी।" इस दृष्टि से ही हम कह सकते हैं कि देश की प्राचीन संस्कृति और पारंपरिक काव्य के प्रभावों की पहचान करती हुई छायावादी कविता राष्ट्रीय जागरण के जोड़ में पनपी और फूलो-फली।" हाँ, राष्ट्रीय आन्दोलनों का सामं प्रत्यक्ष हुआ कि व्यक्तिवाद प्रसामाजिक पलों पर न मटका।

धार्मिक परिस्थिति—छायावादी काव्य की दार्शनिकता प्राचीन मंडितवाद तथा सर्वारमवाद से गहरे रूप में प्रभावित है। महादेवी वर्मा के शब्द इस सम्बन्ध में विशेष द्रष्टव्य हैं—'छायावाद कवि वर्ग के मध्यम से अधिक दर्शन के प्रह का श्रेणी है जो पूर्ण और प्रभुत विश्व को मिलाकर पूर्णता पाता है। बुद्धि के सूक्ष्म घरात पर कवि ने जीवन की असम्भता का भावना किया, हृदय की भाव भूमि पर उलने प्रकृति में निरखी छान्दस सत्ता की रहस्यमयी अनुभूति की और दोनों के साथ स्वानुभूति सुख-दुःखों को मिलाकर एक ऐसी काव्य-सृष्टि उपस्थित कर दी जो प्रकृतिवाद, हृदयवाद, आध्यात्मवाद, रहस्यवाद, छायावाद आदि अनेक भावों का भार सम्भाल सकी।" इसके प्रतिरिक्त छायावादी काव्य पर रामकृष्ण परमहंस, विवेकानन्द, रबी, टैगोर तथा धर्मविन्द के दर्शनों का भी गहरा प्रभाव पड़ा।

सामाजिक परिस्थिति—पारंपरिक संस्कृति और मर्म-वत्ता , प्रभाव के फलस्वरूप भारतीय समाज के सम्पूर्ण जीवन में एक नदीन गतिविधि तथा

विचारों में एक नूतन क्रांति आई। इस प्रभाव ने जहाँ एक ओर हमारे देश में राष्ट्रीय एकता और राष्ट्रीय आन्दोलनों को जन्म दिया वहाँ इसने सांस्कृतिक क्षेत्र में स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति को अधिकधिक प्रोत्साहित किया। हमारे देश के नवयुवकों में व्यक्तिवाद का बोलबाला हुआ। उनके वैयक्तिक, पारिवारिक एवं सामाजिक दृष्टिकोण में पर्याप्त अन्तर आया। किन्तु दुःख बात यह थी कि स्वच्छन्दतावादी नवीन पीढ़ी धार्मिक, सामाजिक रुढ़ियों, जाति-पाति, अन्धविश्वासों और मिथ्या-इश्वरों को छिन्न-भिन्न करने को सन्नद्ध थी, जबकि उसके समक्ष पुरानी पीढ़ी की समस्त रुढ़ियाँ घटल अट्टान के समान थी जो कि उनके स्वप्नों के स्वर्णिम सप्तर को चकनाचूर कर देती थीं। परिणामस्वरूप जीवन में कृष्ठा, अतृप्ति और निराशा की भावनार्यें शनैः-शनैः बढ़-मूल होने लगीं, जिनकी अभिव्यक्ति छायावादी काव्य में स्पष्ट रूप में देखी जा सकती है।

छायावादी काव्य की सामाजिक और सांस्कृतिक पृष्ठ-भूमि का विश्लेषण करते हुए बेसरीनारायण शुक्ल लिखते हैं—“छायावाद के व्यक्तिवाद, आत्मा-भिव्यक्ति, कलावाद आदि बुर्जुआई (Bourgeoisie) संस्कृति के ही विविध रूप हैं। हमारे समाज की व्यवस्था ही प्रतिद्वन्द्विता के आधार पर है। प्राज्ञ के समाज के मूल्यांकन का मानदण्ड अधिकार-स्वायत्त मूल्य (Property values) के आधार पर है तो अनहित की अपेक्षा व्यक्तिगत सफलता की भावना प्रमुख हो गई। पूँजीवादी मितव्ययता (Capitalist Economy) द्वारा जिसका आधार ही व्यक्तिगत एकाधिकार है। सघटित समाज में व्यक्ति का प्राधान्य अनिवार्य था।” इस प्रकार की सामाजिक स्थिति में छायावादी कवि में व्यक्तिवाद का प्राधान्य अनिवार्य था और उसका स्वच्छन्दतावाद तथा कलावाद की दुहाई देना भी स्वाभाविक था।

साहित्यिक परिस्थिति—पाश्चात्य सभ्यता और संस्कृति के समान वहाँ के साहित्य का भी विशेषतः अंग्रेजी साहित्य के रोमांटिसिज्म का हिन्दी के छायावादी काव्य पर गहरा प्रभाव पड़ा है। अंग्रेजी साहित्य में स्वच्छन्दतावाद—रोमांटिसिज्म का प्रारम्भ अठारहवीं शती में सेम्पुअल रिचर्डसन, हेनरी फील्डिंग, स्टर्न और गोल्डस्मिथ (सन् १७२८-७४ ई०) से माना जा सकता है। प्राये चलकर इस धारा के अन्तर्गत बर्ट्रान्ड रॉसी, कीट्स, बायरन और कपूर आदि ने अपनी प्रमुख कृतियों का प्रणयन किया। अंग्रेजी साहित्य की स्वच्छन्दतावादी काव्यधारा की प्रमुख विशेषतायें—“प्राचीन रुढ़ियों के प्रति विद्रोह, मानवतावाद, वैयक्तिक प्रेम की अभिव्यक्ति, रहस्यात्मकता, सौन्दर्य का मूढ चित्रण, प्रकृति में चेतना का आरोप, गीतशैली और व्यक्तिवाद आदि हिन्दी के छायावाद में समान रूप से मिलती हैं।” इस साम्य का कारण अंधाकरण नहीं, बल्कि दोनों कवियों के दृष्टिकोण में समता है। बंगला-साहित्य अंग्रेजी साहित्य के रोमांटिसिज्म से प्रभावित हो चुका था, अतः हिन्दी के छायावादी कवि ने भी प्रभाव-ग्रहण करने में संकोच नहीं किया।

अंग्रेजी साहित्य के इस स्वच्छन्दतावाद से छायावाद के इस घनिष्ठ साम्य

को देखकर, हिन्दी साहित्य के कुछ आलोचकों ने छायावाद को अंग्रेजी के स्वच्छन्दतावाद को ही हिन्दी का संस्करण कह दिया है जो कि नितान्त असमीचीन है। हम पहले कह चुके हैं कि छायावाद पर अंग्रेजी के स्वच्छन्दतावाद का प्रभाव अवश्य है, और इन दोनों में बहुत कुछ साम्य भी है, छायावाद केवल स्वच्छन्दतावाद की अन्धानुवृत्ति मात्र नहीं है। छायावाद का उद्भव भारत की सांस्कृतिक और सामाजिक परिस्थितियों के अनुकूल हुआ। छायावादी काव्यकार का जीवन और जगत के प्रति अपना एक निश्चित दृष्टिकोण है। यदि हिन्दी का छायावाद अंग्रेजी के स्वच्छन्दतावाद के फैलान की नकल है तो उत्कालीन फैलान की नकल होनी चाहिए थी, फिर तो क्यों पुराने फैलान की क्यों? छायावाद और स्वच्छन्दतावाद को साम्य के आधार पर परस्पर अभिन्न मानना भ्रम होगा, क्योंकि छायावाद की सृष्टि एक सर्वथा भिन्न देश और काल में हुई।

वस्तुस्थिति तो यह है कि छायावाद और स्वच्छन्दतावाद की उदयकालीन परिस्थितियों में एक गहरा साम्य है। जिस प्रकार अंग्रेजी साहित्य में स्वच्छन्दतावाद के जन्म से पूर्व साहित्य में धृति नैतिकता, सुधारवाद, इतिवृत्तात्मकता, शुष्कता तथा शास्त्रीय रुढ़ियों का बोलबाला था। ठीक वही दृष्टि छायावाद के अन्गुण से पूर्व हिन्दी में द्विवेदी युग ने भी जिसकी प्रक्रिया छायावाद के रूप में हुई। डॉ० गणपति चन्द्र गुप्त के शब्दों में—“फ्रांस की राज्य जाति ने इंग्लैण्ड के रवियों को वैयक्तिक स्वतन्त्रता का संदेश दिया तो दूसरी ओर ‘स्वराज्य हमारा जन्म सिद्ध अधिकार है’ की घोषणा ने हमारे छायावादियों को गुलामी की भावना से मुक्त किया। रोमांटिक युग ने युवकों को रोमान्स और प्रेम की जगमुक्त सततता पर बामिक तत्त्वार्थों एवं सामाजिक मान्यताओं का बहुत लम्बा हुंसा था तो छायावादी युग के प्रेमियों पर हिन्दू समाज की रुढ़ियों का निषेधन था। रोमांटिक कवि दैनिक जीवन की असुविधियों, विषमताओं एवं कटुता का त्राण प्रकृति एवं आध्यात्म में ढूँढ़ने की विवश हुए थे तो हिन्दी कवियों को भी इनसे बढ़कर और कोई आशय नहीं था। अतः गुलामों की दृष्टि से भी दोनों में भी गहरा साम्य है।”

छायावादी कविता की प्रमुख प्रवृत्तियाँ

इस काव्य की विषयगत और कलापरत-गत प्रवृत्तियों का विरलेषण पुनः-पुनः किया जायगा।

(१) व्यक्तिवाद की प्रधानता—हिन्दी के छायावादी काव्य की भूतभूत प्रवृत्ति साधुनिक औद्योगिकता में अस्तित्व व्यक्तिवाद है। साधुनिक युग की प्रतिद्वन्द्व-रम्य व्यवस्था, अधिकार-स्वायत्ता और पूर्वाधिकारी नियन्त्रण के परिणामस्वरूप व्यक्तिवाद का जन्म हुआ। इस व्यक्तिवाद के फलस्वरूप छायावादी कवि ने स्वच्छन्दतावाद ब्रह्मावाद की दुहाई दी जो नैसर्गिक थी। “केवल आध्यात्मिक पक्ष या दार्शनिक अनुभूति ही छायावाद नहीं है। छायावादी कविता भूतः व्यक्तिवाद की कविता

है, जिसमें मध्ययुगीन ग्रन्थों से युक्त भारतीय समाज और व्यक्ति के बीच व्यवधान और विरोध को वाणी मिली है। प्रथम महायुद्धोत्तर हिन्दी-कविता जाति, महा जाति ग्रन्थवा महत्त्वपूर्ण आदर्श या उपास्य व्यक्तियों के सुख दुःख की नहीं बरन् व्यक्ति के सुख दुःख की कहानी है। विषयवस्तु की खोज में कवि बाहर नहीं अपने मन के भीतर ही ढाँकता है। छायावादी कवि को अपने व्यक्तित्व के प्रति भगवत् विश्वास था और उसने बड़े उत्साह से काव्य के भाव और कलापक्ष में निज व्यक्तित्व का प्रदर्शन किया। ग्रहमावना (Egoism) छायावादी काव्य की सर्वप्रमुख विशेषता बन गई, और इस प्रकार छायावादी काव्य में वैयक्तिक सुख दुःख की अभिव्यक्ति खूबकर हुई। जयशंकर प्रसाद का "भाँसू" तथा पन्त जी के "उच्छवास" और 'भाँसू' व्यक्तित्ववादी अभिव्यक्ति के सुन्दर निदर्शन हैं।

बैते तो व्यक्तित्ववाद न ही अपने आप में कोई वस्तु बुरी है और न ही इसमें किसी प्रकार की कोई असामाजिक भावना है किन्तु इस प्रसंग में और विशेषतः छायावादी काव्य के सम्बन्ध में यह स्मरण रखना होगा कि इसके व्यक्तित्ववाद के ग्रहत्व में सर्व-सन्निहित है। छायावादी कवि का हास और रदन रुढ़िग्रस्त सभ्य परायण प्रबुद्ध भारतीय का हास और रदन है। डॉ० शिवदानसिंह चौहान इस सम्बन्ध में अत्यन्त मार्मिक शब्दों में लिखते हैं— "कवि का "मैं" प्रत्येक प्रबुद्ध भारतवासी की 'मैं' था, इस कारण कवि की विषयगत दृष्टि ने अपनी सूक्ष्मातिसूक्ष्म अनुभूतियों को व्यक्त करने के लिए जो लालसिक भाषा और अप्रस्तुत योजना दीं थी अपनाई, उसके समेत और प्रतीक हर व्यक्ति के लिए सहज प्रेयणीय बन सके। छायावादी कवियों की भावनाएँ यदि उनके विशिष्ट वैयक्तिक दुःखों के रोने-बोने तक ही सीमित रहती, उनके भाव यदि केवल आत्मकेन्द्रित ही होते तो उनमें इतनी व्यापक प्रेयणीयता कदापि न पायी। निराला ने लिखा—

‘मैंने “मैं” सीसी अपनाई,
देखा एक दुःखी निज आई
दुःख की छाया पड़ी हृदय में,
भट उमड़ बेवना आई।’

इससे स्पष्ट है कि व्यक्तिगत सुख दुःखों की अपेक्षा अपने ही ग्रन्थ के सुख-दुःख की अनुभूति ने ही नये कवियों के भाव प्रवण और कल्पनाशील हृदयों को स्वच्छन्दतावाद की ओर प्रवृत्त किया।

(२) प्रकृति चित्रण—सौन्दर्य और प्रेम का चित्रण छायावादी काव्य की एक प्रमुख प्रवृत्ति है, जिसे तीन रूपों में विभक्त किया जा सकता है—नारी सौन्दर्य एवं प्रेम-चित्रण, प्रकृति के सौन्दर्य और प्रेम की अभिव्यक्ति, अलौकिक प्रेम या रहस्यवाद का चित्रण। छायावादी कवि का मन प्रकृति-चित्रण में खूब रमा है। इस काव्य में प्रकृति पर चेतनता का आरोप (मानवीकरण) किया गया है। प्रसाद, पन्त, निराला, महादेवी वर्मा आदि छायावाद के सभी प्रमुख कवियों ने प्रकृति का नारी रूप में चित्रण

किया है और सौन्दर्य एवं प्रेम की अभिव्यक्ति की है। जैसे—

“बगली हूँ समाप्त से कैसे छूट पड़ा तेरा संवसः।

देख बिस्तरती है मणिराजो घरी उठा बेमुध घबस।”

यहाँ प्रसाद अपने महाकाव्य ‘कामायनी’ में रात्रि को सम्बोधन करते हुए कह रहे हैं। छायावादी कवि ने प्रकृति को आत्मन्वन रूप में रस कर उसका शृंगारिक चित्रण किया है जो कि रीतिकालीन शृंगार से भिन्न है। इनकी प्रकृति-सम्बन्धी शृंगारिकता में श्लीलता और सात्विकता है, रीतिकालीन ऐन्द्रियता नहीं, बल्कि कहीं-कहीं पर इनके प्रकृति विषयक चित्रणों में भी ऐन्द्रियता स्पष्टतः उभर आई है। “बाले ! तेरे बाल जल में कैसे उलझ दूँ सोचन” का स्वांग भरने वाले पंक्त की कविता “माघी-पत्नी” में तथा निराता की कविता “जूही की बत्ती” में किसी प्रकार की सूक्ष्मता तथा श्लीलता का रस भरना अपने आपका घोसा देना होगा। डॉ० गणपतिचन्द्र गुप्त के शब्दों में “निराता की जूही की कत्ती” को जैसे ही कुछ लोग प्रकृति-वर्णन का थोड़ा उदाहरण माने बल्कि हमारी दृष्टि में तो वह पुराने और नारी के लगन का ही चित्रण है, उसका और कोई और नहीं वे कन्दर्पदेव ही हैं जो छायावादी कवियों के हृदय में लीये हुए वे और जूही की बत्ती किसी भीरी जागती रति देवी की प्रतिष्ठाया मात्र है। छायावादी कवि के लिए प्रकृति की प्रत्येक छवि बिस्मयी-स्फादक बन जाती है। वह प्राकृतिक सौन्दर्य पर विमुग्ध होकर रहस्यात्मकता की ओर जग्मुख हो जाता है—

मैं धूल गवा निज सोमायें बिसते,

वह छवि मिल गई मुझे।

छायावादी कवि ने निजी अनुभूतियों का व्यक्तीकरण प्रकृति के माध्यम से किया है। उदाहरणार्थ—“मैं नींद गरी धूल की बदली।” अविकार में छायावादी कवियों ने प्रकृति के कोमल रूप का चित्रण किया है, परन्तु कहीं-कहीं उनके जग रूप का चित्रण भी हुआ है।

(३) नारी के सौंदर्य एवं प्रेम का चित्रण—छायावादी कवि का नारी चित्रण प्रेमसाहित्य सूत्र और श्लील है। इसमें स्मृतता और गहनता प्रायः न के बराबर है—

भीम परिधान बीच सुकुमार, लुप्त रहा मृदुल धयसूता धंग।

जिसा हो क्यों बिजली का फुल, मेघ बन बीच गुलाबी रंग।

स्वच्छन्दतावादी होने के नाते इस कवि को प्रेम के खेन में जाति, वर्ण सामाजिक रीति-नीति, रुढ़ियाँ और मिथ्या मान्यताएँ और मर्यादाएँ मान्य नहीं हैं। निरामा भी लिखते हैं—

दोनों हम भिन्न वर्ण, भिन्न जाति, भिन्न रूप।

भिन्न धर्म भाव, पर केवल आपत्ताय से प्राणों में एक थे।

इनके प्रेम-चित्रण में कोई सुराब-छिपाव नहीं है, उसमें कवि की संयुक्तिता

है। इन्होंने नारी सम्बन्धी सौन्दर्य एवं प्रेम का चित्रण करते समय स्थूल क्रिया व्यापारों के चित्रण पर बल नहीं दिया है, भाव दिशाओं का चित्रण अधिक है। इसी प्रणय गाथा का अन्त प्रायः दुःख, निराशा तथा असफलता में होता है, अतः उसमें मिलन अनुभूतियों की अपेक्षा विरहानुभूतियों का चित्रण अधिक दृढ़ है और इस दिशा में इन्हें प्रशस्त सफलता मिली है। पन्त के शब्दों में—

शून्य जीवन के अकेले पृष्ठ पर, विरह ग्रहण कहते इस शब्द को।

किसी कुत्ता की लोकायुक्त नौक से, निरुत्तर विधि में आँसुओं में है लिखा ॥

(४) रहस्यवाद—अलौकिक प्रेम चित्रण—प्रायः छायावाद के सभी आलोचकों ने इससे दार्शनिक अनुभूति अथवा आध्यात्मिकता का पाया जान आवश्यक माना है। छायावाद में बाह्य पदार्थों की अपेक्षा आंतरिकता की प्रवृत्ति अधिक होती है। यह आंतरिकता या अन्तर्मुखी प्रवृत्ति मनुष्य को रहस्यवाद की ओर अग्रसर करती है। इसलिए छायावाद के प्रत्येक कवि ने फंश के रूप में, नाम कमाने के रूप में या आंतरिक अनुभूतियों के प्रदर्शन के रूप में रहस्यवादी भावना की अभिव्यक्ति की है। इस प्रकार छायावादी रहस्यात्मकता में स्वभाव भिन्नता के कारण व्यंजना और प्रतीकों में अनेकरूपता मिलती है। निराला तत्त्व ज्ञान के कारण, तो पन्त प्राकृतिक सौन्दर्य से रहस्योन्मुख हुए। प्रेम और वेदना ने महादेवी वर्मा को रहस्योन्मुख किया तो प्रसाद ने उस परमसत्ता को अपने बाहर सोचा। किन्तु इस सम्बन्ध में एक तथ्य को भूलना चाहोगा कि पन्त, प्रसाद और निराला में रहस्यवाद की वह गहराई नहीं जो कबीर और दादूदयाल आदि में है। छायावाद के रहस्यवादी कवियों में वह तन्मयता और विरहानुभूति की तीव्रता नहीं जो कबीर आदि में। सब तो यह है कि इनमें स्वाभाविकता के स्थान पर कृत्रिमता है। रहस्यवादी कवि लौकिकता से अलौकिक और स्थूल वस्तुत्व की ओर अग्रसर होता है, किन्तु इन छायावाद के रहस्यवादियों का क्रम उल्टा ही है। डॉ० गणपतिचन्द्र गुप्त के शब्दों में “बीचा में पन्त रहस्यवादी थे, गुजन में पत्नी या प्रेयसीवादी, और युगांत के बाद स्थूल भौतिकवादी और यही बात निराला में मिलती है।” निराला के पास तत्त्व ज्ञान तो है, पर वे उसे अनुभूति का विषय नहीं बना सके। छायावाद के शीर्षगणेश-कर्ता तक में कोई सच्ची रहस्यात्मक अनुभूति नहीं। उनकी ‘कामाग्रणी’ के दर्शन और रहस्य सगं शुष्क, नीरस और अनुभूतिशून्य है। सब तो यह है कि इन कवियों ने रहस्यात्मकता का अभिनय बड़े कौशल से किया, जिससे उनका पाठकरूपी दर्शक चमत्कृत हो उठता है, पर तनिक गहराई से देखने से उस अलौकिक प्रेम के माने में लौकिक प्रेम-सीला स्पष्ट दीखने लगती है। हाँ, रहस्यवाद के क्षेत्र में महादेवी वर्मा दृढ़ता से पग बढ़ाये जा रही हैं और उनकी अनुभूति में गहराई और सचाई भी लक्षित होती है, पर उनके पास भी कबीर और दादू जैसी विरह-अनुभूतियों का धमी तक अभाव है। उदाहरण के लिए देखिए—

दिय बिरन्त है सखनि,
क्षण क्षण भयो न सुहागिनि में,
तुम मुझ में फिर परिषय क्या ।

(५) रहस्यभावना एवं स्वतन्त्रता प्रेम—छायावादी काव्य में रहस्य भावना के साथ साथ स्वतन्त्रता का आह्वान भी किया गया है। रहस्यवाद में कृति अन्तर्मुख होती है जबकि राष्ट्रीय जागरण के युग में स्वतन्त्रता के आह्वान पर सम्बन्ध बाह्य जगत् से है और सम्भव है कि वह सम्मिश्रण कुछ वितर्क भी प्रणीत हो, किन्तु यह कोई नई बात नहीं है। अंग्रेजी के रोमांटिक साहित्य में रहस्यवाद और स्वच्छन्दता की भावनाएँ दोनों मिलती हैं। ब्लेक, बर्ड्, सवयें और टीसी ने जहाँ स्वतन्त्रता के गीत लिखे वहाँ रहस्यात्मकता का भी स्वर असाया। आयरिश साहित्य के पुनरुत्थान काल में कवि कीट्स की रचनाओं में प्रतीकवाद, रहस्यात्मकता एवं स्वतन्त्रता प्रेम दोनों मिलते हैं। क्लरी साहित्य के रोमांटिक कवि अलेक्जेंडर डपाक की रचनाओं में भी रहस्यात्मकता और स्वतन्त्रता प्रेम की भावनाएँ मिलती हैं। राष्ट्रीय जागरण की लड़ाई में पकड़े पनपने वाला स्वच्छन्दतावादी छायावादी साहित्य यदि रहस्यात्मकता और राष्ट्र-प्रेम की भावनाओं को साथ-साथ लेकर क्या है, तो इसमें कोई आश्चर्य की बात नहीं है। सच तो यह है कि राष्ट्रीय जागरण ने छायावाद के व्यञ्जिकाद को असाधारणिक पक्षों पर भटकने से बचा लिया। छायावादी कवि ने आयरिशता की कितनी भी प्रधानता क्यों न हो वह अपने युग से निरिपक्ष रूप से प्रभावित हुआ है। यही कारण है कि अचानक असाध पुरकार उठते हैं—

अबन यह भयुष्य क्षेत्र हमारा,

अथवा

हिमाद्रि तुम मृत्यु से प्रबुद्ध युद्ध भारती,

तथा मासलतान बुध्दो की यह उठते हैं—

मुझे लोड़ लेना बनमाली,

जस पक्ष पर बेना तुम छँक,

मातृभूमि पर सीमा बढ़ाने,

भित पक्ष आवें और अनेक ।

इस प्रकार की राष्ट्र-प्रेम भावनाएँ प्रायः अत्येक छायावादी कवि की रचनाओं में अभिव्यक्त हुई हैं।

(६) स्वच्छन्दतावाद—छायावादी कवि ने आह्वानों व व्यञ्जिकादी होने के कारण विषय, भाव, जसा, धर्म, दर्शन और समाज सभी क्षेत्रों में स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति को अपनाया। उसे अपने हृदयबोधों को अभिव्यक्त करने के लिए किसी प्रकार का सांख्यिक बन्धन और कड़ियाँ स्वीकार नहीं हैं। आह-भोर में भी उसने इसी भाँति का प्रदर्शन किया। उसने "मे" की ध्वनी अपनाई, हात्ताहि उठाया "मे" में सम्पूर्ण समाज सम्मिलित है। यह छायावादी कवि ने लिए अत्येक क्षेत्र और अत्येक दिशा का

मार्ग उन्मुक्त था। छायावादी कवि के लिए कोई भी वस्तु काव्य-विषय बनने के लिए उपयुक्त थी। इसी स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति ने पल्लवस्वरूप छायावादी काव्य में सौंदर्य और प्रेम चित्रण, प्रकृति-चित्रण, राष्ट्र प्रेम, रहस्यात्मकता, वेदना और निराशा, वैयक्तिक सुख-दुःख, अतीत प्रेम, कलावाद, प्रतीकात्मकता और लालणिक अभिव्यक्ति आदि सभी प्रवृत्तियाँ मिलनी हैं। उसे पुरानी पिटी पिटाई राहों पर चलना अभिप्रेत नहीं है। संक्षेप में कहा जा सकता है कि छायावाद वैयक्तिक हवि-स्वातन्त्र्य का युग है।

(७) वेदना और निराशा—इस काव्य में युगानुरूप वेदना की विवृति हुई है। यह विवृति कहीं पर अनन्त वेदना के रूप में हुई है तो कहीं पर कण में भी कही कहीं पर निराशा के रूप में। प्रसाद एवं महादेवी के काव्यों में अभिव्यक्त वेदना सेवावाद, मानवतावाद तथा आध्यात्मवाद पर आधारित है। हिन्दी के कुछ आलोचकों ने छायावाद में अभिव्यक्त वेदना और निराशा पर उत्काशीन राष्ट्रीय आन्दोलन की असफलता से जन्म निराशा का प्रभाव बताया है। इस सम्बन्ध में हम पहले ही लिख चुके हैं कि आन्दोलनों की असफलता से भी देशी नेताओं और देशवासियों ने किसी प्रकार की उत्साह-विहीनता और निराशा नहीं भाई। आन्दोलनों के साम्य और साधन पूर्ववत् बने रहे। दूसरी बात यह भी है कि छायावाद में आन्तरिकता की प्रधानता है। ऐसी बात तो नहीं कि छायावाद बाह्य हलचलों से एकदम झटूटा रहा हो, पर इस सम्बन्ध में उसकी वेदना पर कोई भी तथाकथित प्रभाव नहीं है। डा० शिवदान सिंह चौहान के शब्दों में, "इसलिए यद्यपि उनकी वाणी में मनुष्य की महिमा का उद्घोष है, रुढ़िप्रस्त समान के बन्धनों और मनुष्य के शोचन उत्पीड़न के विरुद्ध एक नैतिक और न्यायपरक भावना का मार्मिक प्रतिवाद है और समाज के अधिकार-व्यक्ति प्राणियों के प्रति सहज कदना और सहानुभूति की उदात्त भावना है, तो भी कहीं-कहीं घोर नैराश्य से भरा और आत्मपीडक चिरकार भी है, जो अपने निर्विड आवेग में उनके आधारभूत मानवता को समाजबोही भावनाओं से तिमिराच्छन्न कर लेता है। किन्तु ऐसी ह्लासोग्मस प्रवृत्तियाँ सन् ३५ के बाद ही अधिक सुतराई हुईं और कुछ विशेष कवियों में ही, नहीं तो प्रसाद, निराला, पंथ जैसे अग्रणी कवियों की सहज प्रवृत्ति सामान्यतः अपने सुख दुःखों की वाणी न देकर उनसे ऊपर उठने की मोर हो रही है।"

(८) मानवतावाद—छायावादी काव्य की धार्मिक परिस्थितियों के प्रसंग में हम लिख चुके हैं कि यह काव्य भारतीय सर्वात्मवाद तथा अद्वैतवाद से गहरे रूप में प्रभावित हुआ है। इसके अतिरिक्त उस काव्य पर रामकृष्ण परमहंस, विवेकानन्द, गांधी, टैगोर तथा अरविन्द के दर्शन का प्रभाव भी पर्याप्त मात्रा में पड़ा। स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति के कारण छायावादी कवि न तो साहित्य के समान धर्म, दर्शन आदि में भी रुढ़ियाँ एवं मिथ्या परम्पराएँ ग्रहण हैं। रवीन्द्रनाथ ठाकुर बंगला-साहित्य में जाति एवं वर्णगत सकीर्णताओं से ऊपर उठकर विश्व-मानवता का जयघोष पहले

ही कर चुके थे। रवीन्द्र-साहित्य नव हिन्दी छायावादी कविता पर काफी प्रभाव पड़ा। छायावादी काव्य में मानवतावादी दृष्टिकोण विविध रूपों में अभिव्यक्त हुआ है। छायावादी कवि ने युग-युग से उपेक्षित नारी की सदियों की कारा से मुक्त करने का स्वर धनापा। रीतिशालीन कवि के समान उसकी दृष्टि केवल नारी के कुच और कटाक्ष तक ही सीमित न थी, उसने नारी के तन को न देखकर उसके मन को देखा और उसके मानसिक सौन्दर्य के अनेक छिन्नमय विमोहक चित्र अंकित किये, जिनमें रीतिशालीन श्रृंखला की बिलासिता नहीं बल्कि सामाजिक रसमयकता है। छायावादी कवि कह उठता है—
 'पुत्र करो नारी को, युग-युग की कारा से बन्दिनी नारी को।' इसी प्रकार—

मल्ट ही गई उसकी छाया
 लम्बा रह गई पावन
 युग-युग से अलग ठिस गृहिणी
 सहती पशु के बन्धन।
 कोसो हे मेखला धुरी की
 कटि प्रवेश से, तन से
 घमर प्रेम हो उसका बन्धन
 वह पवित्र ही मन से।

छायावादी कवि सारे सत्तार से प्रेम करता है। उसके लिए भारतीय और अन्धकार में कोई भेद नहीं क्योंकि सर्वत्र एक ही भावना व्याप्त है। विद्वत् मान-वत्ता की प्रतिष्ठा उसका आदर्श है—

जय जीवन उत्थास मूढे नव भाषा नव अभिलाष मुझे।
 सुन्दर विश्वासों से ही जनता के सुखमय जीवन ॥

छायावादी काव्य में विद्वत् के दीपित वर्ण के प्रति भी सहानुभूतिपूर्ण अभि-व्यक्ति हुई है।

(६) आदर्शवाद—छायावाद में आदर्शवाद की प्रवृत्ति की प्रधानता है। उसमें पदार्थों के बाह्य स्वरूप की प्रवृत्ति नहीं है। पानी इस घ-उमूंकी प्रवृत्ति के कारण उसका दृष्टिकोण काव्य के भावबोध और जैसी से आदर्शवादी रहा है। उसे साक्षात्क पदार्थों के बाह्य-विवरण की अपेक्षा अपनी सहानुभूतियां प्रतिक पदार्थ और महत्वपूर्ण सभी ॥। यही कारण है कि उसका काव्य-सम्बन्धी दृष्टिकोण कल्पनात्मक रहा और उसमें सुन्दर सत्त्व की प्रधानता बनी रही। छायावादी कवि के इस आदर्श-वादी कल्पनात्मक दृष्टिकोण को उसके कलापन में भी सहज देखा जा सकता है। कुछ आलोचकों ने छायावादी कवि की जैसी और प्रतीकमयता पर सामन्तीजन का आरोप लगाया है, जो कि समीचीन नहीं है। यदि इस प्रकार राजनीतिकवादों को हटाने काव्य पर आरोपित किया गया, तो न जाने इसका परिणाम क्या होगा।

(१०) युग का प्रभाव—यह ठीक है कि छायावाद का काव्य व्यक्तित्ववादी है

और उसके कवि की विचार-धारा का केन्द्र यह स्वयं है किन्तु यह निश्चित है कि 'मैं' शैली में जनता के सुख-दुःख और आशा-निराशा अभिव्यक्त हुई है। यह सच है कि यदि उसकी कविता और व्यक्तिवादी होती तो उसमें प्रेक्षणीयता की इतनी मात्रा न आ सकती थी। हिन्दी-साहित्य का कोई भी प्रबुद्ध आलोचक यह स्वीकार करने को तैयार नहीं होगा कि छायावादी कविता समाज से दूर है। यह ठीक है कि कभी-कभी छायावादी कवि ने जगत् की भयंकर वास्तविकता से भाग कर कल्पना-लोक के एकान्त में शरण एव त्रास पाने की सोची है, परन्तु इसके बीज भी तरकारीन समाज के जीवन में व्याप्त असन्तोष तथा निराशा में डूँडे जा सकते हैं। प्रशान्ति में शान्ति पाने की मनोकृति छायावादी कवि की कोई कम महत्वपूर्ण देन नहीं। प्रसाद की "भरण यह मधुमय देश हमारा" जैसी पंक्तियों पर कोई राष्ट्रवादी भारतीय युवक गर्व कर सकता है। छायावादी कवि अन्तर्मुखी होते हुए भी सतत् स्वतन्त्रता का आह्वान करता रहा है। भाज के बीमबी चान्द्री के वैज्ञानिक युग की सबसे बड़ी देन है बौद्धिकता की, और इस बौद्धिकता के अतिरेक से भाज के विश्व का जीवन कितना बिभ्रूलन, अशांत एव असन्तुलित है, इसका भान किसी भी सजग व्यक्ति के लिए दुष्कर नहीं है। प्रसाद के महाकाव्य 'कामायनी' में युग के इन सगस्त घात-प्रतिघातों का प्रतिबिम्ब स्पष्ट है। भाज के विश्व-जीवन की शान्ति हृदय और बुद्धि की समन्वय-रमकता में सन्निहित है। सामुनिक युग जीवन की प्रशान्ति का कारण है।

ज्ञान दूर कुछ किया भिन्न है।

इच्छा क्यों पूरी हो मन की :

एक दूसरे से न मिल सकें,

यह बिडम्बना है जीवन की ॥

ऊपर हमने छायावाद के काव्य की विषयगत प्रवृत्तियों का सामान्य विवेचन किया है। अब हम उसकी कलापक्ष गत विशेषताओं का उल्लेख करेंगे।

(१) प्रतीकात्मकता—छायावाद में अन्तर्मुखी प्रवृत्ति की प्रमुखता के कारण बाह्य-स्पृष्टता का चित्रण न होकर सूक्ष्मता का चित्रण हुआ है। प्रकृति-चित्रण छायावाद की एक प्रमुख विशेषता है। प्रकृति ही के बीज कवि ने अपनी सोमा और भावनाओं को देखा है और अनुभव भी किया है। दूसरे शब्दों में कहा जा सकता है कि प्रकृति छायावादी कवि के वैयक्तिक जीवन का प्रतीक बन गई। निःसन्देह इस काव्य में प्रकृति का उन्मुख चित्रण हुआ है। किन्तु स्मरण रखना होगा कि उसकी स्वतन्त्र सत्ता का आभास, जैसा कि संस्कृत-साहित्य में उपलब्ध होता है, कम मिलता है और इस काव्य में उसका आलम्बन रूप में ग्रहण भी बहुत कम हुआ है। प्रकृति पर सर्वत्र मानवीय आवनाओं का आरोप किया गया और उसका सचेदनात्मक रूप में चित्रण किया गया, इससे वह स्वतन्त्र अस्तित्व और व्यक्तित्व से विहीन हो गई और उसमें प्रतीकात्मकता का व्यवहार किया गया। उदाहरणार्थ, फूल गुल के अर्थ में, शूल दुःख के अर्थ में, उषा प्रफुल्लता के अर्थ में, संभ्रा उमारी के अर्थ में, भस्मा-भस्मोर

गर्जन मानसिक द्वन्द्व के भर्ष में, नीरद-भावा नाता भावनाओं के भर्ष में प्रयुक्त हुए। दार्शनिक अनुभूतियों की अभिव्यञ्जना एवं प्रेम की सूक्ष्मातिमूढम दशाओं के वर्णन में भी इस प्रतीकात्मकता को देखा जा सकता है। प्रेम-चित्रण में लौकिक और अलौकिक दोनों भर्षों की व्यञ्जना के सातन के फलस्वरूप इन कवियों में अस्पष्टता या गई और कविता में अभीष्ट प्रभाव भी न आ सका। छायावादी काव्य में बहुत सी ऐसी रचनाएँ हैं, जिनका विषय लौकिक प्रेम है किन्तु साध-साध से आध्यात्मिक प्रेम की भी प्रतीक हैं।

(२) चित्रात्मक भाषा एवं साक्षणिक पदार्थों - अन्य अनुपम विनिष्टताओं के अनिरिक्त शेषत चित्रात्मक भाषा के कारण हिन्दी वाङ्मय में छायावादी काव्य के स्वतन्त्र व्यस्तित्व एवं अस्तित्व माने जा सकते हैं। नि सदेह द्विवेदी-युग में भाषा में परिष्कार और संस्कार का कार्य सम्पन्न हुआ, किन्तु उसमें शीघ्र्य और सीकृमाय की सृष्टि इसी काल में हुई। कविता के लिए चित्रात्मक भाषा की अपेक्षा होती है और इसी गुण के कारण उसमें विम्बप्राप्ति घाती है। छायावादी कवि इस कला में परम विदग्ध है। "छायावादी काव्य में प्रभाव ने यदि प्रहति तत्त्व को मिलाया, निराता जी ने उसे मुक्तक छन्द दिया, पन्थ ने शब्दों को सराद पर चडाकर सुडील और सरस बनाया तो महादेवी जी ने उसमें प्राण डाले, उसकी भावात्मकता को समृद्ध किया।" प्रभाव की निम्नान्वित पवित्रियों में भाषा की चित्रात्मकता की सहज छटा देखी जा सकती है—

शशि मुख पर घूँघट डाले, शबल में बीप छिपाए।

जीवन की गोधूली में कौतूहल से तुम घ्राए।

छायावादी कवि ने सीधी नाडी भाव-सम्बन्धित भाषा से लेकर साक्षणिक और अस्पष्ट-विधानों ने मुख चित्रमयी भाषा तक का प्रयोग किया और कदाचित् इस क्षेत्र में उसने सर्वाधिक अपनी शैलिकता का प्रदर्शन किया। छायावादी कवि ने परम्परा-आप्त उपमाओं से संतुष्ट न होकर नवीन उपमाओं की सद्भावना की। इसने अस्पष्ट-विधान और अभिव्यञ्जना-शैली में शान्त नवीन प्रयोग किए। मूर्त में अमूर्त का विधान उसकी कला का विशेष अंग बना। निराता जी विषया का चित्रण करते हुए लिखते हैं—“बहु इष्ट देव ने मन्दिर की पूजा सी।” छायावादी काव्यधारा के पर्याप्त विष्ट लिखने वाले आलोचक डॉ० रामचन्द्र शुक्ल को भी मिलना पड़ गया था कि “छायावाद की भाषा के भीतर धीरे-धीरे काव्य शैली का बहुत अच्छा विकास हुआ, इसमें सन्देह नहीं। इसके आकाशेय की आहुत व्यञ्जन, आधुनिक वैज्ञानिक, मूर्त-प्रत्यक्षीकरण, भाषा की वनता विरोध चमत्कार कोमल पदविन्यास इत्यादि काव्य का स्वरूप समष्टि करने वाली प्रचुर सामग्री दिखाई पड़ी।” उन्होंने पन्थ काव्य के कुछ उदाहरण भी व्यवस्त किये—“धूल की ढेरी में अनजान। छिपे हैं मेरे मधुमय पान।” “मर्म पीडा के हास।” “कोन तुम अनुल रूप बनाम।”

(३) रोपना—छायावादी कवि केवल साहित्यिक ही नहीं बरन् संगीत का

भी बुझा जाता है। छायावाद का काव्य छन्द और संगीत दोनों दृष्टियों से उच्च कोटि का है। इसमें प्राचीन छन्दों के प्रयोग के साथ-साथ नवीन छन्दों का भी निर्माण किया गया। इसमें मुक्तक छन्द और अनुकाव्य कविताएँ भी निखी गई। छायावादी कवि प्रणय, गोवर्धन और सौन्दर्य का कवि है। गीति-शैली उसके गृहीत विषय के लिए उपयुक्त थी। गीति काव्य ने सभी गुण—मक्षिप्तता, तीव्रता, आत्माभिव्यक्ति, भाषा की मरुणता आदि—उपलब्ध होते हैं। रामनाथ सुगन के शब्दों में, “इस कवि में जो मस्ती है, भावना अनुभूति की मृदुता है, और मानव जीवन के उत्कर्ष का जो गौरव है उसे देखते हुए उसकी प्रतिभा गीति काव्य की रचना के अत्यन्त उपयुक्त थी।” गीति-काव्य के लिए सौंदर्य-वृत्ति और स्वानुभूति के गुणों का होना आवश्यक है, सीमाग्र से सारी बातें छायावादी कवियों में मिलती हैं। दूसरी एक बात भी है कि आधुनिक युग गीति काव्य के लिए जितना उपयुक्त है उतना प्रबन्ध-काव्यो के लिए नहीं। प्रस्तु, छायावाद के साहित्य में, ‘प्रगीत, लम्ब काव्य और प्रबन्ध काव्य भी लिखे गये और वीर गीति, सरोज गीति, शोक गीति, व्यंग्य गीति आदि काव्य के अन्य रूप विधानों का भी प्रयोग किया गया। छायावादी कवियों की भाषा और छन्द प्रयोग केवल बुद्धिविलास, वचन मणिमा कोसल या कौतुक वृत्ति से प्रेरित नहीं रहा बल्कि उनकी कविता में भाषा भावों का अनुसरण करती दीक्षती है और अभिव्यक्ति अनुभूति का।”

(४) अलंकार विधान—अलंकार-योजना में प्राचीन अलंकारों के अतिरिक्त अंग्रेजी साहित्य के दो नवीन अलंकारों—मानवीकरण तथा विशेषणविपर्यय का भी साधु उपयोग किया गया है। प्राकृतिक पदार्थों—प्रातः, संध्या, भस्मा, बादल, सूर्य, चन्द्रमा आदि—पर जहाँ मानवीय भावनाओं का आरोप किया गया है वहाँ मानवीकरण है। ‘विशेषण विपर्यय’ में विशेषण का जो स्थान धर्मिणावृत्ति के अनुसार निश्चित है, उसे वहाँ से हटाकर संज्ञा द्वारा दूसरी जगह आरोप किया जाता है। पन्त ने बच्चों के “तुलने भय” का प्रयोग उनकी तुलनी बोली में व्यक्त भय के लिए किया है। इसी प्रकार “तुम्हारी भाँखों का बचपन खेलता जब अलहूड खेल।” छायावादी कवि ने अमूर्त को भूत और भूत को अमूर्त रूप में चित्रित करने के लिए अनेक नवीन उपमानों की उद्भावना की है, जैसे—‘कीर्ति किरण सी नाच रही है’ तथा “दिल्ली अलकें ज्यों तर्क जान।” इसके अतिरिक्त उपमा, रूपक, उल्लेख, सन्देह, विरोधाभास, रूपकातिशयोक्ति तथा व्यतिरेक आदि अलंकारों का भी सुन्दर प्रयोग किया गया है।

(५) कला कला के लिए—रुचि-स्वातन्त्र्य तथा आत्माभिव्यक्ति के अधिकार की भावना के परिणामस्वरूप छायावादी काव्य में “कला कला के लिए” के सिद्धांत का चोलबाला रहा। वस्तु-वचन तथा उसके प्रदर्शन कार्य में कवि ने पूर्ण स्वतन्त्रता से काम लिया। उसे समाज तथा उसकी नैतिकता की चिन्ता भी चिन्ता नहीं है। यही कारण है कि उसके काव्य में सत्य और शिव की अपेक्षा सुन्दर की प्रधानता

हो। छायावादी काव्य के इस 'कला कला के लिए' के सिद्धांत में पलायन और गति दोनों सम्मिलित हैं। एक ओर अन्तर्मुखी प्रवृत्ति के कारण जहाँ जन-जीवन से छ उदासीनता है तो दूसरी ओर काव्य और समाज में मिथ्या रुढ़ियों के प्रति सबल विरोध भी। अतः छायावाद पर केवल पलायनवाद का दोष लगाना न्यायसंगत नहीं होगा।

कतिपय त्रुटियाँ—कल्पना की शक्ति ने छायावाद को हमारे जीवन से दूर हटा दिया और वही इनके पतन का कारण भी बना। कल्पना-विलम्बता के कारण जहाँ एक ओर इसमें अस्पष्टता आई वहीं इसे अपेक्षित जन-श्रियता भी प्राप्त न हो सकी। सच यह है कि जो जनता को छोड़ देता है जनता उसे छोड़ देती है। डॉ० बेसरी-नाचमन के शब्दों में—“उसका काम्य मन्दिर ऐसा बन गया, जिसमें सबका प्रवेश न था और उसका वह स्वयं ही पुजारी बना। पूजाविधि तथा पूजा के उपादान के ध्वनों में वह पूर्ण स्वतन्त्र था। अपने व्यक्तित्व की पुष्टता दिलाने के लिए वह नवीनता तथा मौलिकता के नाम पर अज्ञानता की ओर सभी कभी बहुत दूर बढ़ गया। भाषा, भावना तथा भावनाभिम्यंजन का अज्ञानता रूप सभी-जमी इती कारण दिखाई पड़ता है।” कहीं-कहीं इनमें अनुभूति में कृत्रिमता और विचारगत तथा रागात्मक अज्ञानता है। इसमें कुछ सीमागत दोष भी उपलब्ध होते हैं, जैसे अशुद्ध प्रयोग, अस्पष्टता, कल्पना की विलम्बता, उपमाओं का अस्वाभाविक प्रयोग। इससे रसानुभूति में व्यापक उपस्थित हुआ है।

पन्त जी छायावाद के ह्रास के कारणों का उत्प्रेषण करते हुए लिखते हैं—‘छायावाद इसलिए प्रतिक नहीं रहा कि उसके पास सविषय के लिए उपयोगी, नवीन भावों का प्रकाश, नवीन भावना का सौन्दर्य-बोध और नवीन विचारों का रस नहीं था।’ असल में पन्त जी के इन विचारों से सहमत नहीं हूँ। छायावाद के पास अपना विचार-दर्शन, आदर्शवाद, विश्व मानवतावाद और सौन्दर्य बोध के पर्याप्त उपकरण विद्यमान हैं। छायावादी पाश के मन्द पड़ जाने के ओर कई कारण हो सकते हैं। सच तो यह है कि जयशंकर प्रसाद के बाद छायावाद को कोई ऐसा दृढ़ व्यक्ति नहीं मिला जो इसका यथोचित नेतृत्व कर सके।

महेश्वर—विषय की दृष्टि से अतीतिक न होने पर भी यह काव्य श्रेष्ठ है। छायावाद इसलिए भी श्रेष्ठ है कि उसने मानव को महत्ता दी है। बीस बरों की छोटी-सी अवधि में इसने छोटी बोली को सरस, सुकुमार और सौष्ठव-सम्पन्न करके काव्योत्कृष्ट बना दिया। काव्य में व्यक्तिवाद और मौलिकता की प्रतिष्ठा इस पारा की अनुपम देन है। डॉ० नगेंद्र के शब्दों में—“इस कविता का गौरव अक्षय है। उसकी समृद्धि की समता केवल अक्षय-काव्य ही कर सकता है।” वस्तुतः आधुनिक हिन्दी-काव्य को सुन्दर शब्द बोध और कोमल मधुर अनुभूतिवाँ छायावाद की ऐतिहासिक देन है।” (डॉ० देवराज)। यह मत है कि छायावाद आधुनिक हिन्दी-साहित्य में एक महान् आन्दोलन के रूप में आया। इसने भाव तथा सीसी जगत् में एक अवरसत

काति उपस्थित की ।

छायावाद के प्रमुख कवि और काव्य

जयशंकर प्रसाद, सुमित्रानन्दन पन्त तथा सूर्यकांत त्रिपाठी निराला, छायावाद की बृहत्-त्रयी हैं । प्रसाद यदि छायावादी युग के ब्रह्मा, पन्त विष्णु तो निराला जी उसके शिवशंकर हैं । महादेवी वर्मा, रामकुमार वर्मा एष माखनलाल चतुर्वेदी छायावाद की लघुत्रयी के घन्तगंत आते हैं । छायावाद के महासागर में और भी अनेक नदी तथा नदो ने योगदान दिया जिसमें मिलिन्द, भगवतीचरण वर्मा, बालकृष्ण वर्मा नवीन, सुमित्रा कुमारी चौहान एवं रामनरेश त्रिपाठी आदि का नाम उल्लेखनीय है । छायावादी युग की काव्यधारा के समकालीन हरिवंशराय बच्चन, रामधारी सिंह दिनकर तथा अचल आदि भी विशेष उल्लेखनीय हैं ।

जयशंकर प्रसाद (सन् १८८६-१९६७ ई०)—छायावादी काव्य के श्री गणेश कर्ता माने जाते हैं । प्रसाद प्रारम्भिक काल में ब्रजभाषा में कविता लिखते थे किन्तु १९११-१४ से उन्होंने खड़ी बोली में लिखना प्रारम्भ कर दिया था । उनकी ब्रजभाषा सम्बन्धी कविताओं का संग्रह 'चित्राघार' के नाम से प्रकाशित हुआ । इसके अनन्तर उनके खड़ी बोली काव्य—“कानन कुसुम”, “महाराणा का महत्त्व”, “कल्याण-लय” और “प्रेमपथिक” प्रकाशित हुए । इन रचनाओं में न तो कोई खास साहित्यिक प्रौढ़ता है और न ही छायावादी प्रवृत्तियाँ उपलब्ध होती हैं । १९१९ में उनका काव्य “भरना” प्रकाशित हुआ । छायावाद की प्रवृत्तियाँ सर्वप्रथम प्रसाद की इस कृति में प्रकट हुईं किन्तु वे भी कोई परिपक्व रूप में नहीं । हाँ, १९२७ में जो इसका द्वितीय संस्करण निकला उसमें छायावाद का स्वरूप स्पष्ट मात्रा में उभरा हुआ था । १९३०-३२ के राष्ट्रीय आंदोलन के दिनों में इनके “भाँसू” काव्य का प्रकाशन हुआ जिसे प्रसाद जी की छायावाद के सम्बन्ध में अत्यन्त प्रौढ़ रचना समझना चाहिए । ‘भाँसू’ में प्रसाद ने प्रेम-वेदना की एक दिव्य आँकी प्रस्तुत की है जिसमें सुख और दुःख हैं । इसमें प्रसाद जी का व्यक्तिवाद अपने समग्र रूप में प्रकट हुआ है । ‘प्रेम पथिक’ इनका एक लघु बन्ध-काव्य है, जिसमें एक असफल प्रेम की कहानी नायक के मुँह से कहलाई गई है । इस रचना में अनुभूतियों की अत्यन्त भाविक अभिव्यक्ति हुई है—

प्रेम पथिक की राह अनोखी झूल झूल कर चलना है ।
घनी छाह है जो ऊपर तो नीचे काँटे बिछे हुए ।
प्रेम यज्ञ में स्वार्थ और कामना हवन करना होगा ।
तब तुम प्रियतम स्वर्ग-बिहारी, होने का फल पाओगे ।

×

×

×

इस पथ का उद्देश्य नहीं है भाँति भयन में टिक रहना ।
किन्तु पहुँचना उस सीमा पर, जिसके अग्रे राह नहीं ।

“घाँसू” की करणा “सहर” में आकर आशामय सन्देश से सम्मिलित हो गई है। इसमें कवि की मुक्तक रचनाएँ हैं जिनमें अन्तर्मुखी और बहिर्मुखी दोनों प्रकार की प्रवृत्तियाँ विकसित हुई हैं। इसमें कवि आत्मचिन्तक तथा स्वच्छन्दतावादी विद्रोह के रूप में हमारे सामने आता है। इसमें कवि जीवन के नये अरणोदय की कल्पना करता है जहाँ विवाद और वेदना न होकर आनन्द तथा सुख है—

मे खत भुझे भुलावा देकर,
मेरे नाविक ! धीरे धीरे,
जिस निर्जन में सागर सहरी,
घम्बर के कानों में गहरी,
निश्छल प्रेम बप्पा कहती हो,
सज कोलाहल को प्रबनी रे।

‘रामायनी’ प्रसाद जी की अन्तिम किन्तु सर्वश्रेष्ठ कृति है और यह छायावाद का एक महाकाव्य है। “व्यवितवादी काव्य की चरम परिणति कदाचित् प्रसाद जी की रामायनी में हुई है। मनु महाराज के मानसिक विकास और बाह्य-समर्प के रूप में धाज के व्यक्ति की विकासोन्मुख व्यक्तित्व की ही अन्तर्कथा है। जिस आनन्द की ओर प्रसाद जी ने ‘सहर’ में संकेत किया था, उसी आनन्द के संसाधन पितर पर अन्ततः मनु महाराज प्रतिष्ठित होते हैं। इस प्रकार आधुनिक युग का यह एक मात्र प्रतिनिधि महाकाव्य व्यक्तिवाद के विकास, विकास और पूर्ण परिणति युक्त प्रकार का कहानी है।” मनु, श्रद्धा और इटा की पौराणिक कहानी के माध्यम से प्रसाद ने धाज के युग के मनुष्य के बौद्धिक और भावनारमक विकास और धाज के जीवन के वैयर्थ्य की जीती-जागड़ी कहानी चित्रित की है। ‘मनु धाज के आत्म चेतन व्यक्तिवादी व्यक्ति के प्रतीक हैं। इस आधुनिक पूँजीवादी समाज के वर्ण-भेद और शोषण की आस्थाओं पर आधारित बुद्धि-तत्त्व की प्रतीक है और श्रद्धा मनुष्य की सहज मानवीय भावनाओं, नैतिक मूल्यों और सोहाव्यता से युक्त मानव-हृदय की आस्थाशील श्रद्धा-तत्त्व की प्रतीक है। इन तीन पात्रों के माध्यम से प्रसाद जी ने आधुनिक पूँजीवादी प्रणीत सम्प्रदाय और उसके समस्त अन्तर्विरोधों और असंगतियों का उद्घापोह विवेचन किया गया है—(डा० शिवदानसिंह)। प्रसाद जी की दुर्घटना है कि इटा निमित्त पूँजीवादी और बुद्धिवादी सम्प्रदाय में मानव-शोषण, योष्यत्व की रसा, वर्ण-भेद मानसिक वैयर्थ्य, कहवार, सत्तागद और अशान्ति ये सभी वस्तुएँ बनी रहेंगी। इन्हें इस प्रकार की सम्प्रदाय का तिरस्कार अभिप्रेत है क्योंकि इसके बिना जीवन में सरसता का संचार असम्भव है। प्रसाद जी धाज के विहम्बनायक जीवन का चित्रण करते हुए कहते हैं—

ज्ञान दूर कुछ प्रिया भिन्न है,
इच्छा क्यों दूरी हो मन की।

एक दूसरे से न मिल सके,
यह विडम्बना है जीवन की ॥

मानन्दवादी प्रसाद की धारणानुसार मनुष्य हृदय की रागात्मिकता वृत्ति श्रद्धा के व्यवस्यन के बिना इस घरीबी-ज्वरव, जीवन-वैषम्य, वर्ग भेद, ग्रहमन्यता और मारक शोषण के स्वसक एवं दूषित वातावरण से अपने आपको बाहर नहीं निकाल सकता है और इसके बिना वह आनन्द के कैलाश पर्वत के शिखर पर नहीं पहुँच सकता । ये जीवादा सम्यता चाहे जितनी भी विकासोन्मुखी क्यों न हो जाये अन्ततः उसका ह्रास और विनाश अवश्यमावी है ।

मानव मनोवृत्तियों के सूक्ष्म चित्रण, प्रकृति के हृदयहारी वर्णन, नारी सौन्दर्यांकन, प्रेम के भाभिकाभिव्यजन प्रतीकारम्भता, व्यक्तिवाद, सामाजिकता और गैरता आदि छायावादी सभी प्रवृत्तियों का कामायनी में सुन्दर परिपाक हुआ है । वस्तुतः कामायनी आधुनिक युग का अन्यतम महाकाव्य है ।

प्रसाद जी के काव्य में विषय-मधीनता, भाव-जगत का संस्कार, नवीन कल्पनाओं की सृष्टि, मानवीय सौन्दर्य का चित्रण, प्राकृतिक सौन्दर्य, भावानुसारिणी भाषा, प्रणय-साधना, रहस्यात्मकता, उपचारकता आदि छायावाद की सभी विशेषताएँ उपलब्ध होती हैं । प्रसाद एक मानवतावादी युगान्तकारी महाकवि हैं, इसमें शक भी संदेह नहीं—

सदियों तक साहित्य नहीं यह समझ सकेगा ।

तुम मानव थे या मानवता के महाकाव्य थे ॥

सुमित्रानन्दन पन्त (सन् १९०१)—सुकुमार भावनाओं के कवि हैं । उनमें निराला जैसी सघनमयता और पीर्य नहीं है । यद्यपि इनके काव्य में अनेकरूपता है किन्तु वे अपनी सौन्दर्य दृष्टि और सुकुमार उदात्त कल्पना के लिए अत्यन्त प्रसिद्ध हैं । निसर्गत वे प्रकृति के सुकुमार कवि हैं । प्रकृति के साथ उनकी ऐसी प्रगाढ़ रागात्मकता शीशव से ही गई थी । इन्होंने प्रकृति में अनेक रूपों की कल्पना की है । इन्होंने प्रकृति के अनेक सौन्दर्यमय चित्र अंकित किए हैं और इसके साथ उनके उग्र रूप का भी चित्रण किया है किन्तु इनकी वृत्ति मूलतः प्रकृति के मनोरम रूप वर्णन में ही रमी है । इनके प्रकृति चित्रण में मानवीय भावनाओं का आरोप है और उसके साथ-साथ कहीं-कहीं ऐन्द्रियता भी उभर आई है । कभी-कभी इन्होंने प्रकृति की नारी रूप में कल्पना करके अपने आपको भी नारी रूप में अंकित किया है । कवि पन्त की इस भावना को हिन्दी के कुछ आलोचकों ने स्वीकृत और अस्वाभाविक कहा है जो कि असंगत है । भगवान् शंकर अर्द्ध-नारीश्वर हैं । क्या मानव-हृदय में नारी भुलभ कोमलता का होना कोई पाप या अपराध है । हमारे विचार में तो मानव इस कोमलता के अभाव में बड़ा भयकर लगने लगता है ।

कवि पन्त की रचनाओं का प्रकाशन इस क्रम से हुआ—वीणा (१९१८), प्रिय (१९२०), पल्लव (१९१८-१९२४), गुञ्जन (१९१९-१९२२), युगान्त

(१९३४-३६), युगवाणी (१९३६-३९), ग्राम्या, (१९३९-४०), स्वर्ण किरण (१९४०), स्वर्णपूणि (१९४०), युगान्तर (१९४०), उन्मय (१९४१), रजत-सिंहर (१९४१), शिल्पी (१९४२) और प्रतिमा (१९४६)। पत काव्य की रचनाएँ चाहे देदी मेदी हैं, किन्तु उनका विकास-क्रम सीधा है। इस क्रम में हम पत को छायावादी, प्रगतिवादी, सम्बन्धवादी एवं मानवतावादी आदि के रूपों में देख सकते हैं। पत जो सन् १९३० से लगभग छायावादी से प्रगतिवादी बन गये। युगान्त में आकर पत ने छायावादी प्रवृत्तियों का अन्त हो जाता है। ग्राम्या, युगवाणी इनकी प्रगतिवादी रचनाएँ हैं। तत्पश्चात् इनकी रचनाओं में मानवतावादी दृष्टिकोण उत्तरोत्तर विवक्षित होता गया।

'बीणा' में इनकी प्रारम्भिक रचनाएँ हैं जिनमें कवि प्रकृति के प्रग-प्रत्यग की छवि में सौन होने के लिए लावायित है और इसके साथ है इनमें रहस्य के प्रति जिज्ञासा। बीणा-काल का कवि प्रकृति की अनुपम छटा से इतना विमग्न है कि वाता का सौन्दर्य भी उसके सामने बहरबहीन है—'बाँसे तेरे बाल जाल में कैसे उलझ झूँ लीचन।' इन्हीं एक छोटा सा प्रबन्ध है जिसमें अक्षर-श्रेय की कहानी है। प्रसाद के 'प्रेम पथिक' के समान यहाँ भी एक युवक और युवती में प्रेम हो जाता है। प्रणय की नायिका के न जाहते हुए भी किसी घन्टे से विवाह हो जाता है। इसमें कहानी का कोई विशेष महत्त्व नहीं है, किन्तु प्रेमानुभूतियों की मानिक अभिव्यक्ति की दृष्टि से यह रचना 'प्रेम पथिक' से उत्कृष्ट बड़ी जा सकती है। 'पल्लव' का छायावादी काव्य के इतिहास में महत्त्वपूर्ण स्थान है। इसकी भूमिका में कवि ने अपने काव्य सम्बन्धी आदर्शों की विराद धर्मा की है। डॉ० शिवदानसिंह चौहान इस सम्बन्ध में लिखते हैं—'पल्लव की कविताओं में पत जी की बीणाकाशीन प्राकृतिक अनुपम की भावना सौन्दर्य प्रधान हो गई। पल्लव की कविताओं में दृश्य वर्णन के नाना सुन्दर रूपों का मूर्त और मातल चित्रण है और विविध भावों की अभिव्यक्ति है।' इन प्राकृतिक उत्साहमयी कविताओं के अतिरिक्त 'पल्लव' में पत की प्रसिद्ध कविता 'परिवर्तन' भी संगृहीत है जिसमें पत जी के कविता सम्बन्धी नवीन दृष्टिकोण का आभास मिलता है। एक ठो यह कविता चिरकाशीन रणगा के बाद लिखी गई, दूसरे दिन पर उस समय उपनिषदों के अध्यात्म-दर्शन तथा स्वामी विवेकानन्द जी के दर्शन का प्रभाव भी पत चुका था। इस कविता में जहाँ एक ओर प्रकृति के प्रति धारण्य एवं आकाशात्म्य होते दिखाई पड़ते हैं और जहाँ हमें भाव्यवाद और निरात्म्यवाद अभिव्यक्त हुए हैं वहीं दूसरी ओर इतिहास काव्य-समाज को नव निर्माण की प्रेरणा भी दी गई है। इस प्रकार कवि पत का मानव-प्रेम उनकी अपनी रचना 'युजन' में यही-माँति अभिव्यक्त हुआ है। 'युजन' का कवि व्यक्तिगत सुग दुःखों में डगर सटकर विनय-मानव-कल्याण के लिए पुकार उठा है—

नय हृदय, नय रस, नय सपु ले,
कुञ्जित पुनः हो धीरे।

युगांत, युग बाणी और ग्राम्या की कविताओं को देखते हुए कहा जा सकता है कि पंथ के कवि ने सुकोमल सेसनी छोट कुदाली बकड़ ली है। इनमें पंथ छायावादी न रहकर एकमात्र प्रगतिवादी बन गये। इनमें कल्पना के स्थान पर बौद्धिकता और वाक्य के स्थान पर दर्शन है। यहाँ पंथ का चिन्तक रूप अधिक उभर आया है। भाषा की सुकुमारता आदि गुणों के कारण बते ही इन रचनाओं को कविता कह दिया जाय अन्यथा इनमें शुष्क दार्शनिकता और बौद्धिकता है। इसके अनन्तर इनके समन्वयवादी रूप को निहाय जा सकता है—

मनुजत्व का पाठ पढ़ता निश्चय हृषीकेशीयावत;

सामूहिक जीवन विकास की साम्प्रयोजना है धर्मिवाह ।

‘स्वर्ण किरण’ में कवि ने प्रकृति और जीवन के विषय में साम्प्रदायिक भाव-नाओं को व्यक्त किया है। इन कविताओं पर उपनिषदों का प्रभाव स्पष्ट है। कवि पंथ की रचनाओं के क्रमात्मक विकास को देखते हुए कहा जा सकता है कि उनके युगान्त में छायावाद का अन्त और प्रगतिवाद का उदय है। ग्राम्या में बौद्धिकता की प्रधानता ही गई है और वह उत्तरोत्तर बढ़ती ही गई। यह ठीक है कि ग्राम्योत्तर रचनाओं में कवि ने मानवीय जीवन की अनेक भाव-भूमियों को छूने का प्रयास किया है किन्तु उनमें कवित्व की वह गहराई नहीं था सही जो अपेक्षित थी। डा० शिवदानसिंह चौहान के शब्दों में, ‘पंथ-काव्य को यदि समग्र रूप से देखें तो उनकी सूक्ष्म सौन्दर्य-दृष्टि और मुकुमार उदात्त कल्पना हिन्दी-साहित्य में अनन्य है। लोक-मंगल की साधना करने वाले इस महाकवि जैसी युग जीवन की व्यापक आधिक-सांस्कृतिक समस्याओं की चेतना भी अन्तर्गत दुर्लभ है। जिस परिवर्तन को पहले उन्होंने एक भाग्यवादी की दृष्टि से देखा था, आज लोक-मंगल के लिए वे उसी की प्रावश्यकता अनुभव करते हैं—

यह सब है जिस चर्च भित्ति पर,

विश्व सम्पत्ता प्राप्त लगी है।

बापक है वह जन विकास की

उत्तर्ध्व आश्रय अपेक्षित है व्यापक परिवर्तन

× × ×

दिला, संस्कृति, सामूहिक विकास का

बस अग्रस्त हो पाया,

युग मानव के हित ।

कवि पंथ की नवीन काव्य दृष्टियों—कला और बूढ़ा चौद, अतिमा पल्लविनी, परिमल्य तथा अनिर्दिष्टता और सोमप्रयत्न के अतिरिक्त चिरम्बरा विशेष उल्लेख्य है। इसमें कवि जीवन की दीर्घकालीन वाक्य-साधना से प्रसूत सभी प्रदास्त काव्य इतियों की सुन्दरतम कविताओं का सन्तान है। वह युग कवि भारतीय ज्ञानपाठ के उन्मादाय एक सत्य स्वर्ण के दुरस्कार से अभिशप्ति हो चुकी है। कला पदा तथा

भाव पक्ष दोनों दृष्टियों से चिदम्बर प्रतीक चित्ताकर्षक है।

सही सरकार से पुरस्कृत पद जी का लोक-जीवन कामकाज "लोकामयन" उनकी रचनाओं—स्वर्णकिरण, स्वर्णधुति और उत्तरा आदि की श्रृङ्खला की प्रगती कही है। पद जी के अनुसार यह कृति ग्रामधरा के भवन में जन-भाषना के छन्द में बनी युग जीवन की भागवत कथा है जिसमें विकासशील मानवता के जीवन सत्य की भविष्य दिखाकर अरविन्द दर्शन के माध्यम से उसके परम धर्म की कामना की गई है। अरविन्द दर्शन भौतिकवाद तथा भ्रष्टाचारवाद का एक सतुलित समिश्रण है। अरविन्द के सावित्री महाकाव्य के समान इसमें जीव की ऊर्ध्व चेतनावस्था तथा उसके ऊर्ध्व चराचल की दर्शाया गया है। लोकामयन में कथा एक प्रतीक मान है। गांधीजी के प्रतिरिक्त इसके पात्र पात्र काव्यनिक हैं जो कि कवि जीवन की विरलचित्त दार्शनिक अनुभूतियों के बाह्य भाव हैं। समस्त काव्य को दो सप्थों में विभक्त किया गया है। प्रथम सप्त, बाह्य परिवेश में पूर्व सृष्टि (वास्था), जीवन-द्वार, संस्कृति द्वार तथा मध्य बिन्दु (ज्ञान) नामक सप्त हैं। द्वितीय सप्त (अन्तरात्मिक) में कला-द्वार, ज्योति द्वार तथा उत्तर स्वप्न प्रीति नामक सप्त हैं। प्रत्येक के नाम करण का आधार एक विशेष पटना है। अनुभव के निर्मम पाठ से प्रथम कला-केन्द्र नष्ट-भ्रष्ट हो जाता है। उसके अवशिष्ट साधक हिमालय में पुनः कला-केन्द्र की स्थापना करते हैं। यह कला-केन्द्र लोकामयन के नाम से अभिहित होने लगा—

उत्त शास्त्र लय से बस कुछ भव,

आये प्रज्ञान्त हिम प्रान्तर में

ये लोकामयन उसे सता।

जन रहते नव जीवन उपक्रम।

पद के लोकामयन को अतिमन के दर्शन का काव्य या मन काव्य कहना अधिक उपयुक्त लगता है। चिदम्बर-मानवता की कल्याण कामना के अत्यधिक आग्रह के कारण लोकामयन में उपदेशात्मकता की प्रवृत्ति आवश्यकता से बहुत अधिक उभर आई है। काव्य में दर्शन का निषेध नहीं है। प्रत्येक कवि का एक निजी जीवन दर्शन उनकी कृतियों में अनिवार्यतः प्रतिफलित हो जाता है। फोरे दर्शन का धर्म शास्त्र है। काव्य में उसके अनुभूति की कान्त-उष्मा में समुदीप्त रूप ही सर्वदा बाधनीय है। यही दर्शन और काव्य की एकाकारता है यही उस (दर्शन) का काव्य में रूपावलीकरण है और यही कान्ता सम्मिलित उपदेश की विर पुण्यन चुनत है। सीधे उपदेशात्मकता निःसन्देह काव्योत्कर्ष तथा कला कृति के ह्रास की परि-चायिका है।

इस काव्य के आशावाद, विश्व-शान्तिवाद, शान्तिपूर्व सह-अस्तित्व तथा विश्व-व्यापी सहयोग के संकल्पमय भाव निरन्तर अभिवन्दनीय हैं। लोकामयन में पवित्र कुठारों के रसान पर धारणा, निर्यास के रसान पर धारणा, उग्र अहं से दूषित और व्यक्तिवाद की जगह समष्टिवाद, तथाकथित ह्रासशील भाषुनिक बोध की

जगह सामाजिक बोध, धान के युग की सत्यहीनता के म्यान पर सोई क्षयता, क्षणवाद के स्थान पर शाश्वतवाद और देह के स्थान पर चेतना का ऊर्ध्वीकरण निश्चयत स्वावर्तहि है। लोक जीवन के माग्य मध्य के प्रति पन्त की धारणा अद्वैत तथा साधना भ्रमिग है। अतीतोन्मुख न होकर भी अतीतोन्मुख सोकायतन वर्तमान जीवन के भविष्य को एक सुन्दर उपहार है। हाँ, सोकायतन में कला का ह्रास अवश्य चिन्त्य है, किन्तु प्रकृति सिद्ध सप्टा पन्त की समर्थ लेखनी से हिन्दी जगत को अभी बहुत आशाएँ हैं।

सूर्यकांत त्रिपाठी निराला—आधुनिक युग के नये काव्यों में महाप्राण निराला सदा निरासे रहे हैं। उनके अपने ही शब्दों में 'देखते नहीं मेरे पास एक कवि की बाली, कलाकार के हाथ, पहलवान की छाती और किसानसर (दार्शनिक) के पैर हैं।' उन्होंने अपने और अपने काव्य के सम्बन्ध में सुन रूप में कह दिया था कि आज "मयूर-आल पृष्ठ से जुड़े हुए हैं।" उन्हें स्वरूप और विद्रूप दोनों से समान प्यार है। उनका निरालापन इस बात में भी सन्निहित है कि 'वह आधुनिक कवियों में सौम्यत अपनी आधुनिकता के कारण आधुनिकतम, किन्तु वेदान्त, दर्शन तथा बीर पूजा सम्बन्धी भावना के कारण पुरातन बने रहे हैं। एक ओर वह शोर ग्रहवादी हैं और दूसरी ओर अपनी उदार मन संवेदना के कारण वह पद दलितों के हिमायती हैं। 'वह तोड़ी परपर इलाहाबाद के पथ पर' ऐसी भी है उनकी कविता। वह कविता एक ओर तो मार्गी है और दूसरी ओर वह पत्थर तोड़-तोड़ कर नये युग का मार्ग में बनाती है।

—(गरेन्द्र शर्मा)।

सन् १९१५ से इन्होंने कविता लिखनी आरम्भ कर दी थी, किन्तु उनका प्रथम काव्य संग्रह 'परिमल' सन् १९२६ में प्रकाशित हुआ। इनके अन्य काव्य हैं—अनामिका, तुलसीदास, कुकुरमुत्ता, मणिमा, बेला, नये पत्ते, अर्चना और आराधना। परिमल और अनामिका में प्रायः छायावाद की सभी प्रवृत्तियाँ देखी जा सकती हैं। तुलसीदास के परचाएँ निरासा जी प्रवृत्तिवाद से प्रभावित दिखाई पड़ते हैं। अतः बाद की रचनाओं में छायावाद लुप्त हो गया है। अय्यकर प्रसाद को छायावाद का ब्रह्मा स्वीकार किया जाता है। उनके काव्य की दो प्रवृत्तियों—प्रकृति विषय और रहस्य सम्बन्ध—को क्रम से पन्त और निराला ने विवासोन्मुख किया। अतः यह कहा जा सकता है कि छायावाद को अद्वैत दर्शन की दृढ़ भित्ति पर स्थित करने का सर्वाधिक श्रेय निराला जी को है।

छायावादी काव्य के इतिहास में पन्त ने 'पल्लव' के समान निराला के 'परिमल' का भी महत्वपूर्ण स्थान है। इसे छायावाद का प्रतिनिधि काव्य कहा जा सकता है। जूही की कली, पंचवटी, विषवा, मिथुन, कुछ बादल गोत एवं बहुत-सी अन्य कविताएँ हैं। इस रचना में प्रेम-सौन्दर्य, करुणा और रहस्य-भावना की मायिक अभिव्यक्ति हुई है। "कुल मिलाकर परिमल में छायावादी की अनेकपुत्री प्रवृत्तियों की उदात्त झलक मिलती है। राष्ट्रीय चेतना की सूक्ष्म अनुभूति की व्यञ्जना

जितनी गम्भीर और प्रौढ स्वरों से परिमल में हुई है। जितनी उच्च समय तक छायावाद के किसी अन्य कवि की वाणी में नहीं हो पायी। परिमल की कविताओं से सचमुच समूची जाति के मुक्ति प्रयास का पता चलता है।" परिमल की कविताओं में विषय की विविधता को देखते हुए शुक्ल जी ने कहा कि "निराला में बहुवस्तु स्पष्टिनी प्रतिभा है। इनकी 'गीतिका' और 'अनामिका' दोनों रचनाओं में गीतों का संग्रह है। लोक-प्रियता की दृष्टि से 'अनामिका' बहुत प्रसिद्ध हुई। अनामिका के एक गीत 'सम्राट् एडवर्ड सप्तम के प्रति' में नाते के प्रति प्रेम की अत्यन्त दिव्य भावनी प्रस्तुत की है— "भ्रातृविविध तुम से हुई सम्पन्न यह नृपण ।" इसके अतिरिक्त अनामिका में 'सरोज-स्मृति', 'सोहती पत्थर', 'बादल गरजों', आदि में भी बहुत लोकप्रिय गीत संग्रहीत हैं। इनकी रचना 'तुलसीदास' में इनकी प्रबन्ध-समना का सम्पूर्ण परिचय मिलता है। 'तुलसीदास' के पश्चात् हम इन्हें एकदम प्रगतिवादी कवि के रूप में देखते हैं। कुकुर-मुत्ता, जगिमा, नये पत्ते और खर्बना में प्रगतिशील कविता की सभी श्रृष्टियाँ दृष्टि गोचर होती हैं। कुकुरमुत्ता गुलाब से निराला भाव से कहता है—

मरे पुन से गुलाब,

भूल मत गर पाई तुझसे रागी धाव ।

इसी प्रकार वेला में हिन्दी काव्य क्षेत्र में एक नवीन प्रयोग करते हुए हिन्दी की गजलों के रूप में हाल रहे हैं—

विषाद कर बनते और बनकर बिगड़ते एक युग बीता ।

परी और शमा रहने दे, शराब और जाम खूने दे ।

हिन्दी के कुछ आलोचकों ने निराला के काव्य पर विनोदवादा का आरोप करते हुए निराला को कठिन काव्य का प्रेक्षक कहा है, किन्तु यह निराला अनुचित है। यह सब कुछ निराला के जीवन के विकास कम तथा उसके मानसिक साधन को न समझने का दुःपरिणाम है। निराला में बहुवस्तु-स्पष्टिनी प्रतिभा है। आचार्य शुक्ल ने एन्नों से 'संगीत की काव्य और काव्य की संगीत के अतिरिक्त निकट माने का सबसे अधिक प्रमाण निराला जी ने दिया है।" उन्होंने हिन्दी के नवीन भाव, तथात माया और नवीन रूप छन्द प्रदान किये हैं। हिन्दी के आधुनिक कवियों में से निराला जी का अस्तित्व सबसे अधिक विरोधी और प्रखर है। निराला को छोड़कर शायद ही हिन्दी के किसी अन्य कवि को जीवन के इतने वैषम्यों और विरोधों का सामना करना पड़ा हो। निराला ने प्रत्येक दिव के समान स्वन कटु गरन पाग करके हिन्दी काव्य जगत् को पंथूप विशिष्ट किया। निराला के दृष्टिक और व्यक्तित्व का मूल्यकन कवि पन्त की निम्नांकित पंक्तियों में देखिये—

"एन्त रूप श्रुत तोर, छोड़ कर पतंत कारा,
घबल रुठियों को, कवि, तेरी कविता धारा,
मुक्त, सबाध, समस्त, रजत निर्भर-सी निस्त,
सतित सतित आलोक राशि, चिर अमृत्युय अविश्रित ।

स्फटिक शिलाओं से तुने वाणी का मन्दिर,
शिल्पि, बनाया, ज्योति कलश निज, यश का घर चिर ।

× × ×

शिलीभूत सौन्दर्य ज्ञान आनन्द धनशर,
शब्दशब्द मे तेरे उज्ज्वल जड़ित हिम शिखर ।
शुभ कल्पना की उड़ान भव भास्वर कतरव,
हस्त भस्म वाणी के तेरी प्रतिभा नित नय ।
जीवन के कर्म से अमर्त्य मानस सरसिज
शोभित तेरा वरद शारदा का आसन निज ॥

× × ×

अमृत पुष्प कवि, यश काय तब जरा मरण जित,
स्वयं भारती से तेरी हस्तनी भङ्कृत ।”

महादेवी वर्मा (सन् १९०७)—सबल गीतो की गायिका महादेवी वर्मा आधुनिक युग की मीरा कही जाती है। इनकी कविता सगीत कला, चित्र-कला तथा काव्य-कला का प्रपूर्व समन्वय है। हिन्दी साहित्य की कवियित्रियों में तो देवी जी का स्थान सर्वश्रेष्ठ है ही, साथ ही इनमें आधुनिक रहस्यवाद तथा छायावाद की सभी प्रमुख प्रवृत्तियाँ अत्यन्त सुन्दर तथा उभरते हुए रूप में बिखरी हैं। महादेवी वर्मा छायावाद के क्षेत्र में पन्त, निराला और प्रसाद के बाद में प्रविष्ट हुई, किन्तु उसका सबसे अधिक साथ दे रही है। पन्त और निराला की कविता में समय-समय पर नवीन मोड़ आये और वे अपनी राहें बदलते रहे किन्तु महादेवी छायावाद एवं रहस्यवाद के पथ पर पूर्ववत् अपना पथ बढ़ाये जा रही हैं। उनके साहित्य में पीड़ा, आँसू, मार्थुर्य, आनन्द तथा उल्लास सभी कुछ है। इनकी कविताओं में पीड़ा के तत्त्व की प्रधानता को देखकर कुछ आलोचकों ने इन्हें पीड़ावाद की कवियित्री कहा है। महादेवी के अपने ही शब्दों में “दुःख मेरे निकट जीवन का ऐसा काव्य है जो सारे ससार को एक सूत्र में बाँध रखने की क्षमता रखता है हमारे अमर्य सुख हमें चाहे मनुष्यता की पहली सीढ़ी तक भी न पहुँचा सकें, किन्तु हमारा एक बूँद भी जीवन को अधिक सर्वर बनाये बिना नहीं गिर सकता।” “विश्व जीवन में अपने जीवन को, विश्व वेदना में अपनी वेदना को इस प्रकार मिला देना जिस प्रकार एक एक जल बिन्दु समुद्र में मिल जाता है, कवि का मोक्ष है।” इसी प्रसंग में वे भार्ये बनकर कहती हैं—“मुझे दुःख के दोनों ही रूप प्रिय हैं, एक वह जो मनुष्य के संवेदनशील हृदय को सारे ससार से एक अविच्छिन्न बन्धन में बाँध देता है और दूसरा वह जो काल और सीमा के बन्धन में पड़े असीम चेतन का ज्वलन है।” वे पीड़ा में प्रियतम और प्रिय-तमा में पीड़ा को खोजती हैं। वे सदा मिटने के अधिकार को अपने पास सदा रखने के पक्ष में हैं। उनका कहना है—“पीड़ा मेरे मानस से गीरे पट-धी लिपटी है।” देवी जी की यह पीड़ा वैयक्तिक न होकर सामन्ती पाशों से बद्ध एवं सामाजिक रुढ़ियों

से प्रति भारतीय नारी जीवन की उन्मुक्त पीड़ा है। छायावादी काव्य में भारतीय नारी जीवन की सिसकती पीड़ा को जोड़ देना महादेवी के काव्य का भौतिक योगदान है। "महादेवी जी की विशेषता यह है कि छायावाद ने व्यक्ति और समाज की किस व्यापक समन्तोष भावना को अभिव्यक्ति दी। उसमें उन्होंने भारतीय नारी के समन्तोष, निराशा और आकांक्षा का स्वर भी जोड़ दिया।"

महादेवी की रचनाएँ हैं नीहार, रश्मि, नीरजा और साँध्य-गीत, दीपशिक्षा और यागा। नीहार में प्रारम्भिक कविताओं का संकलन है। इसमें वैयक्तिक दुःख और आध्यात्मवाद की अभिव्यक्ति हुई है। रश्मि में कवियित्री का जीवन-मृग्य, सुख और दुःख पर भौतिक चिन्तन प्रकट हुआ है। नीरजा में प्रकृति में मानवीय भावनाओं की भव्य भाकियाँ एवं विरह-वेदना के चित्र प्रस्तुत किये गये हैं। साँध्य-गीत में कवियित्री सुख और दुःख, विरह और मिलन में समग्रतः दिसाने में प्रयत्नशील है।

भाव-मग्न की दृष्टि से महादेवी की कविताओं में विरह-वेदना रहस्यवाद एवं छायावाद की विषय वस्तु एवं सौती यव प्रवृत्तियों का भव्य रूप प्रकट हुआ है। इन्हें पीड़ा प्रत्यक्ष प्रिय है। इन्होंने प्रभु की पीड़ा में और पीड़ा को प्रभु में ढूँढा है। कवियित्री को मिलन अभीष्ट नहीं क्योंकि उसमें जड़ता है और क्रियाशीलता का अभाव है। वे ध्याना-गान में गुरु से अब तक विलीन हैं। उनका कहना है—

पर न अन्तिम छन्द ध्याना का मैं अभी तक या सकी हूँ।

महादेवी ने उस प्रसीम प्रज्ञात प्रियतम पर प्रति वाग्म्य भाव के रूप में अपने हृदय के प्राणुल प्रेम की सुन्दर अभिव्यक्ति की है। इस प्रकार उनका रहस्यवाद भावमय है। परमात्मा के प्रति अभिन्नता प्रकट करती हुई वे कहती हैं—

बीन भी हूँ मैं तुम्हारी रागिनी भी हूँ।

× × ×

पात्र भी, मधु भी, मधुव भी, मधुर स्मृति भी,

अधर भी हूँ और स्मित की चोटों भी हूँ ॥

प्रकृति चित्रण सम्बन्धी छायावादी रचनाओं में प्रकृति में चेतना के आरोप के साथ अपने भावी की प्रतिकृति उसमें देखी है—

मैं नीर भारी दुःख की बरती।

तथा

रूपसि तेरा धन केस पात्र।

मम गया की रजत धार में धो लई क्या इन्हें रात।

महादेवी का कलापक्ष भी अत्यन्त उज्ज्वल है। इसी बोधा में प्रसाद का परिष्कार, निराशा की सौतीतात्वकता और पन्त की कोमलता सभी कुछ मिलता है। डॉ० इन्द्रनाथ मदान के शब्दों में "छायावादी काव्य में प्रसाद ने यदि प्रकृति तदव को मिलाया, निराशा ने मुक्तक छन्द दिया, पन्त ने शब्दों की सराद पर चढ़ाकर मुडोल और भरत बनाया तो महादेवी जी ने उसमें प्राण डाले।" महादेवी के गीत

अपनी अनुपम अनुभूतियों और चित्रमयी व्यञ्जना के कारण हिन्दी साहित्य की धर्मरूप निधि हैं। वास्तव में कल्याणी प्रतिमा मयी देवी जी हिन्दी के विशाल मन्दिर की बीणा-भाणी है। कविवर निराला के शब्दों में—

हिन्दी के विशाल मन्दिर की बाणी-भाणी,
स्फूर्ति, चेतना रचना की प्रतिभा कल्याणी। ✓

ऊपर हम छायावाद के आधारभूत चार मुख्य स्तम्भों के व्यक्तित्व और कृतित्व का उल्लेख कर चुके हैं। इनके अतिरिक्त अन्य भी कुछ कवि हुए जिन्होंने इस क्षेत्र में योगदान दिया। सच तो यह है कि छायावादी काव्य की जो व्यापक चेतना प्रसाध, पन्न, निराला और महादेवी में मिलती है वह इस क्षेत्र में १९३० के पदचातु सदीयमान नवीन प्रतिभाओं में नहीं। ये कवि छायावाद की एक प्रवृत्ति विशेष को लेकर आगे बढ़े। इन कवियों में उल्लेखनीय हैं—रामकुमार वर्मा, हरिवंश राम बच्चन, नरेन्द्र शर्मा और रामेश्वर पुनः प्रचल। इन कवियों में छायावाद की कोई न कोई निश्चित प्रवृत्ति उपलब्ध होती है और साथ-साथ उत्तरोत्तर छायावाद के ह्रास की प्रक्रिया भी दृष्टिगोचर होने लगती है। इस युग में कुछ ऐसे कवि भी हैं जो न तो सम्पूर्ण रूप से छायावादी हैं, न प्रयत्नवादी और न ही द्विदेशीयुरीन इतिवृत्तात्मक शैली के पक्षपाती, किन्तु उन पर तीनों या दो धाराओं का प्रभाव अवश्य पड़ा है। ये कवि हैं—नवीन, उदयशंकर भट्ट और रामधारीसिंह दिनकर। इन कवियों के अध्ययन के बिना छायावादी युग की चेतना के क्रमिक विकास एवं ह्रास की प्रक्रिया को नहीं समझा जा सकता है।

रामकुमार वर्मा (सन् १९०५)—इनके काव्य में प्रकृति प्रेम, रहस्यवाद वेदना, निराशा तथा समाज की विवेक अवेक्षा व रखने वाला व्यक्तिवादी आदि प्रवृत्तियाँ मिलती हैं। इनके रहस्यवाद पर कबीर आदि रहस्यवादी कवियों का प्रभाव है तथा उसमें निराशा का तीव्र स्वर है। कवि की विरहिणी आत्मा प्रिय मिलन के लिए व्याकुल है—

“देव मैं अब भी हूँ अज्ञात”

एक स्वप्न बन गई तुम्हारे प्रेम मिलन की रात।

तुमसे परिचित होकर भी तुम से दूर हूँ।”

वर्मा जी ने अधिकतर प्रकृति के सुकुमार रूप का चित्रण किया है। प्रकृति की नैसर्गिक छटा कवि-मन को एकदम विभोर कर देती है—

तुम सजीती हो सजाती हो सुहासिनी में सताएँ।

क्यों न कोकिल कठ मधु ऋतु में तुम्हारे गीत गाएँ॥

वर्मा जी की प्रमुख काव्य रचनाएँ हैं—अजमि, रूप राशि, चित्तोढ़ की चिता, अभिशाप, निरीध, चित्ररेखा और सनेत आदि। इनकी कविता में काव्य के दो रूप हैं—वर्णनात्मक तथा गीत काव्य। इनके गीत काव्य में गीत के प्रायः सभी तत्त्व मिल जाते हैं। शिवदानसिंह चौहान इनके काव्य का सत्याकन करते हुए लिखते हैं—“वर्मा

पी ने अपनी रहस्य-चेतना को व्यक्तिवाद, निराशा और सन्देह की भावनाओं में रंग कर प्रकृति और जीवन के छन्द-चित्र प्रकट किए हैं। उनकी कविता छायावादी शैली और काव्य वस्तु से भ्रमों को मुक्त करके नहीं बचो, यद्यपि उनमें इस शैली के बन्धन कुछ होते-पहुँते अकल्प दिखलाई देते हैं। यह कार्य बच्चन और दिनकर ने अपने-अपने ढंग से किया।"

"एकलव्य" डॉ० रामकुमार वर्मा की एक प्रख्यात कृति है। इस महाकाव्य का कथानक चौदह सगों में विभक्त है। इसके कथानक का आधार महाभारत में वर्णित एकलव्य की कथा है। पौराणिक कथानक में आधुनिक युग की चेतना का प्रतिबिम्ब तथा कल्पना और मनोविज्ञान का समावेश लेखक ने बड़े कलात्मक धातुर्ब से किया। प्रारम्भ के कतिपय सगं कनिष्ठ कौटिल के सन्दर्भ में श्रौणाचार्य के मन स्तम्भ को समझने में सहायक है और अन्त में पाँच सगं इस महाकाव्य के नायक एकलव्य का चरित्र-विशिष्टताओं को आलोचकों में साते हैं। कवि का ध्यान घटनाओं के व्योरे की बजाय चरित्रिक घात-प्रतिघात पर अधिक रहा है। एकलव्य, श्रेष्ठ तथा भव्य इनके प्रमुख पात्र हैं। कठिनीसता और पूर्णता की समग्र उपलब्धि एकलव्य के चरित्र की अवसन्न विशेषताएँ हैं।

यह महाकाव्य वैचारिक वैभव से भी खूब सम्पन्न है। कोई व्यक्ति जन्म और जाति से महान नहीं होता बल्कि उसनी महत्ता उसके प्रगल्भ गुणों और कर्मों पर आधारित है। जीवन को जीवन्त अथवा ज्वलन्त बनाने के समवायी उपकरण हैं—स्वाग, उपस्था, सापना, सत्य और सत्तु अध्वरमाय। इन पर किसी व्यक्ति, जाति या वर्ग का विशेष अधिकार नहीं है, कोई भी मरजीबा इन्हें धरित कर महामहिन बन सकता है।

महाकाव्य सम्बन्धी पुरातन तथा अद्यतन लक्षणों, शिल्प विधान, वैचारिक उदात्तता, सत्य प्रगल्भता, गुण वापेक्षा तथा चरित्रात्मक की कलात्मकता आदि की दृष्टि से एकलव्य आधुनिक हिन्दी साहित्य की एक महनीय कृति है।

प्रेम और मस्ती का काव्य

डॉ० नगेन्द्र के छायावाद के बाद और प्रगतिवाद के पूर्व की कविता को वैयक्तिक कविता कहा है। उनके अनुसार वैयक्तिक कविता छायावाद की अनुज्ञा और प्रगतिवाद की अपज्ञा है, जिसने प्रगतिवाद के लिए एक मार्ग प्रशस्त किया। यह वैयक्तिक कविता धार्मिकवादी और भौतिकवादी दक्षिण और सामप्रभौष विचारधाराओं के बीच का एक खेप है। यह कविता अपने समय में खूब जोर-प्रिय हुई तथा इसका व्यापक प्रचार हुआ। इस कविता धारा के अग्रणी हैं बच्चन, प्रबल, भगवतीवरण वर्मा आदि। उक्त काव्य धारा को प्रेम और मस्ती का काव्य कहना अधिक सगन है।

हरिवंशराय बच्चन (सन् १९०७ ई०)—मस्ती और कल्हङ्गन से मधु के

गीत गाने वाले कवि बच्चन का हिन्दी जगत् से सर्वप्रथम परिचय “उमर खंयाम” की रुबाइयों के अनुवाद से हुआ। यह अनुवाद शाब्दिक न होकर हृदय रस से ओत-प्रोत है। कवि बच्चन में वैयक्तिक ग्रहकार और दर्प की मात्रा प्रबल है। रुढिवादियों ने उनकी दूसरी कृति ‘मधुशाला’ का उग्र विरोध किया पर फिर भी कवि उन्हें सबल चुनौती देने हुए अपने मार्ग पर बढ़ता गया। उनकी रचना ‘मधुशाला’ पर उनका निष्कर्षक हृदय छनक रहा है। ‘मधुकलश’ में उनकी निराशा का स्वर स्पष्ट है—

पूछता जग है निराशा से,
भरा क्यों गान भेरा ?

इनकी रचनाओं—निशा निमग्नजन, एकांत सगीत, आकुल-अन्तर, विकल विश्व और सत-रगिनी—में कविता सबकी एक नया मोड़ दृष्टिगोचर होता है। निशा निमग्नजन के गीतों में एक महान् वेदना एवं दार्शनिकता भरी हुई है। ‘एकांत सगीत’ का कवि सांसारिक निराशा एवं विषमता का क्षम ठीक कर मुकाबला करने की तैयार है। ‘आकुल अन्तर’ में यही प्रवृत्ति बूढ़ से बड़बड़ रुद में दृष्टिगोचर होती है। विकल विश्व में कवि व्यथित विश्व को आशा और विश्वास का उत्सासमय सन्देश दे रहा है। सत रगिनी में उनके फुटकर गीतों का सग्रह है। इनकी अन्य रचनाएँ हैं बगाल का अकाल तथा हलाहिम।

‘दो चट्टानें’ भाग्य काव्य कृति में कविवर बच्चन की १९६३ तथा ६४ तक की प्रणीत कविताएँ संकलित हैं। इन कविताओं का स्वर मधुशाला के झुमार से सर्वथा भिन्न है। इस संकलन की कविताओं का विषय वैविध्य अतीव व्यापक है। ये कविताएँ सजीव, सप्राण तथा युग जीवन के घात-प्रतिघातों की उष्मा से दीप्त हैं। अनुभूति प्रवणता इन कविताओं का मुख्य गुण है। कवि की आत्मा का भ्रोज इनमें सर्वत्र समित होता है।

प्रस्तुत रचना का नामकरण प्रतीकात्मक है। मनुष्य का जीवन अतीत के बिना अधूरा तथा वर्तमान के प्रति उदासीनता से अपूर्ण है। अतीत उसे सबल प्रदान करता है जबकि वर्तमान उसे गतिशीलता देता है। अतीत और वर्तमान के कलात्मक समन्वय के गम से भविष्य का स्वर्णिम विहान आकाश करता है। ये अतीत और वर्तमान सतत प्रबहमान जीवन की दो चट्टानें हैं। अतीत में हमारी अनुभूति, हमारा ज्ञान, सृष्टि के गौरवशालिनी परम्परायें सन्निहित हैं जो वर्तमान की परिस्थिति रूपी चट्टानों से टकराने का सामर्थ्य प्रदान कर जीवन को गतिशील बनाती हैं। कवि के अपने शब्दों में—

उद्घाटन नए से पुराने का होता है।

सृजन पुराने का नए से होता है।

एहि कम कर अप-इति कहें नहीं।

इस संकलन में ‘गडें वीं शर्वेण्णा’, शिखरस बरक्स हनुमान, युग पक, युगताद् हलाहल, काठ का आदमी, एवं फिज़र एक ज़र, सत्रि के नोबेल पुरस्कार टुकड़ा देने

पर, नये पुराने झरोखे, सुबह की भाग तथा तेसरी का इच्छा आदि कवितायें प्रतीत उत्कृष्ट बन पड़ी हैं। यद्यपि इस सकलन की कवितायें भुक्तक छन्द में लिखी गई हैं किन्तु फिर भी इनमें सराहनीय गीति उत्पन्न है।

बच्चन के गीतों में महादेवी के कविता-संग्रहों के समान एकसूत्रीय योजना मिलती है अर्थात् इनके गीतों के संग्रह में एक-जैसे भाव का उद्रेक हुआ है। इस बात का समर्थन ऊपर दिये गये इनके कविता-संग्रहों के विषय-प्रतिपादन से स्पष्ट रूप से हो जाता है।

डॉ० चौहान बच्चन-काव्य का मूल्यांकन करते हुए लिखते हैं—“बच्चन के गीतों में हिन्दी-कविता का एक नया रूप स्वरूप किया। भाषा सरल, मुहायरेदार और व्यक्तिगत वेदना की अनुभूति से मूर्त और भाव सिक्त हो उठी है। काव्य वस्तु का क्षेत्र यद्यपि सीमित हो गया है लेकिन अभिव्यक्ति में अधिक मातृसत्ता और हार्दिकता आ गई, जिसके कारण अनुभूतियों का प्रेषण अधिक सहज बन सका।” कुछ भी हो बच्चन के कवि ने वैयक्तिक-दर्प और अहंकार से सामाजिक रुढ़ियों और मान्यताओं को एक सबल चुनौती दी जो तत्कालीन नवयुवक समाज को अधिक लचीली। हालांकि इनके वैयक्तिक दर्प और अहंकार के साथ-साथ निराशा की भावना भी जगी और एकदम अहिंसात्मक व्यक्तिवाद की प्रक्रिया बाद के कवियों में बढ़नी गई।

भगवतीचरण वर्मा (मृ १९०३) ने भी बच्चन की तरह छायावादी रहस्यारमकता का परित्याग करते हुए प्रेम, मस्ती एवं उत्साह भरे जीवन के राग बजाये। इनके गीतों के किसी प्रकार की कृत्रिम नैतिकता के बंधन नहीं हैं—

हम बीवानों की क्या बस्ती आज यहाँ रहे बस वहाँ रहे।

मस्ती का भातम साथ बना हम भूल उठते जहाँ बसे ॥

वर्मा जी की कृतियों ‘मधुकुम्भ’ और ‘प्रम-संगीत’ में मस्ती का यह प्रालम्ब छाया रहा, किन्तु उनकी रचना ‘मानव’ में खुमार की यह दशा एकदम दूर होती हुई दृष्टिगोचर होती है। लगता है कि कवि के मादक स्वप्नों का नीड़ एकदम टूट ही गया हो। इनके कविता संग्रह ‘मानव’ में घोषित वर्ग के प्रति सहानुभूतिमयी करुणा का सहज उद्रेक हुआ है। उनकी कविता बतती जा रही नैसा-गारी चूचर-भरर-चूचर-भरर हमारे दामो की दीन-दशा का नाशिक बिना उपस्थित करती है—

घरमर-घरमर चूँ चरर, आ रही बती भेसा गारी।

उस और जितना कुछ धागे, कुछ पाँचकोस की दूरी पर ॥

मू को छाती पर पोछो से हैं, उठे हुए कुछ कच्चे पर।

गर पशु बनकर नित रहे जहाँ, भाषियाँ जन रही हैं मुलाम।

पैसा होना फिर भर जाना, बस इन लोगों का काम।

इस प्रकार वर्मा जी मस्ती के आतप को छोड़कर प्रयत्निवाद के अत्यन्त प्रभावित हुए हैं।

नरेन्द्र शर्मा (१९१३)—नरेन्द्र शर्मा की प्रारम्भिक रचनाओं में प्रेम की व्याकुल अभिव्यक्ति हुई जो कहीं-कहीं पर वासनात्मक भी हो गई है और यह प्रकृति प्रचल जी में धीर भी अधिक उमरे हुए रूप में देखने को मिलती है। इन्होंने प्रकृति-सौन्दर्य के भी चित्र अंकित किये हैं। इनका मन प्रकृति के उ-रूप की अपेक्षा उमके शोभ्य रूप में अधिक रमा है। आधुनिक युग का निराशावाद इन्हें भन्खा नहीं लगा। इनके गीतों में यथार्थवादी दृष्टिकोण की प्रधानता है। इनकी वाणी में प्रगतिवाद की भी अभिव्यक्ति हुई है, किन्तु उनकी आकुलता उन्हें प्रेम-गीत लिखने पर विवश कर देती है। इन्होंने राष्ट्र-प्रेम सम्बन्धी कविताओं की भी रचना सुन्दर ढंग से की है, किन्तु इनके काव्य में प्रमुख रूप से अभिव्यक्त प्रेम ही हुआ। इन्होंने अपने आपको मानवीय दुर्बलताओं का कवि कहा है।

'भूल-फूल' और 'कर्ज-कूल' आपकी प्रारम्भिक रचनाएँ हैं, जिनमें प्रेम की अभिव्यक्ति हुई है। इनके 'पलायन' में प्रेम पीड़ा के साथ प्रकृति चित्रण भी हुआ है, जिनमें कवि अपने हृदय को प्रतिष्ठाया देखता है—

लो डाल-डाल से उठी अपट, लो डाल-डाल कूसे पलाश।

यह है वसन्त की धाम लगावे, धान जिसे छू से पलाल ॥

नरेन्द्र शर्मा की कविताओं में वहाँ उनका मानविक अन्तर्द्वन्द्व व्यक्त हुआ है और जहाँ उनमें यथार्थवादी दृष्टिकोण उभर आया है, वहाँ अनुभूतियों में पर्याप्त सामिकता है—

"उगड़ रही अनगिनत बस्तियाँ नन मेरी हो बस्ती क्या ?"

तथा

एक दूसरे का अभिभव कर रचने एक नये भव को।

है सधयं निरत मानव, जब फूँक अथवा गत वैभव को ॥

रामेश्वर शुक्ल संवल (सन् १९१५)—छायावादी काव्य में नारी के प्रेम एवं सौन्दर्य की उदात्त कल्पना की गई थी। उसमें नारी को मानवता के महिमाशाली गुणों से सम्पन्न रूप में चित्रित किया था; उनके प्रेम में स्वीकृति नहीं सूचनता और साथ-साथ कहीं-कहीं उस पर आध्यात्मिकता का आवरण था, किन्तु उस प्रेम की ह्लासमयी प्रक्रिया प्रचल जी में देखी जा सकती है। इन्होंने वासनात्मक प्रेम के ऊपर किसी प्रकार के आध्यात्मिक आवरण को डालने का प्रयत्न नहीं किया। इन्होंने तृष्णा को जीवन का एक सत्य माना है। इनकी दृष्टि में नारी का महत्व उसके उपभोग्य रूप में निहित है और यह एक रति-सुख का प्रमुख उपकरण है—

एक पल के ही, वरस में लग उठे तृष्णा अघर में,

जल रहा परितप्त अंगों में शिपासकुत पुमारी।

इनके मधुकद, मधुलिका, अघराजिता, विरह वेला और करीब, सातचूनर आदि अनेक काव्य-संग्रह प्रकाशित हो चुके हैं। मधुलिका और अघराजिता के गीतों में वासनात्मक प्रेम की अभिव्यक्ति हुई है। बाद में इनके वासना और अनुभूति-सम्बन्धी

गान प्रसन्नोप और विद्रोह की भावना में परिणत हो गए और वह प्रगतिवाद की ओर आये। किरण-बेला और लाल चूबर इनके प्रगतिशील गीतों के समग्र हैं। भ्रमल जी ने करीब को शोषित का प्रतीक माना है जिस पर बसन्त में भी पत्ते नहीं आते, उसे उस समय भी बांटों का भार सहना पड़ता है। इनकी प्रगतिशील कविताओं में भी नारी के प्रति वही पहले वाला सीमित दृष्टिकोण रखा है। इनकी प्रगतिवादी कविता का उदाहरण देखिए—

देखो मुट्ठी भर दाने को तख्त रही कृपकों की कपा,
रस से गुप्त पत्ती खेतों में जागो इन्कलाब घिर घाया।

डॉ० शिवदानगिह चौहान इस सम्बन्ध में लिखते हैं—“प्रसाद, पत, निराशा, महादेवी ने व्यक्ति के सुख दुःख, उत्थास निराशा की अनुभूति प्रवण और विपक्षी-प्रधान अभिव्यक्ति करते हुए भी जिन नये मानव-मूल्यों की सृष्टि की थी, कविता का जिन नई अर्थ-भूमियों पर प्रसार किया था और काव्य के अन्त स्वर में मानवतावादी उदात्तता की जो गरिमा भर दी थी, भ्रमल तब आते आते उन मानव-मूल्यों, अर्थ-भूमियों और अन्त स्वर की उदात्तता का सम्पूर्ण विघटन हो गया और छायावादी कविता का दायरा सकीर्णतर होता गया। छायावादी काव्य के उत्कर्ष और ह्रास की यह प्रक्रिया हिन्दी कविता के विकास क्रम की एक कड़ी है।”

राष्ट्रीय सांस्कृतिक कविता

बालकृष्ण धर्म नवीन (सन् १८६७) — इनकी कविता पर राष्ट्रीय आन्दोलनों, सामाजिक जाट-प्रतिपादों, धार्मिक अनुभूतियों, स्वच्छन्दतावादी काव्य एवं प्रगतिवाद के अनेक प्रभाव पड़े हैं, किन्तु हिन्दी-जगत् में इनकी प्रतिष्ठित शान्तिकारी कवि के नाते है। आरम्भ में इनके काव्य में छायावादी काव्य की जो प्रवृत्तियाँ उद्बुद्ध हुई थी, वे स्पष्ट रूप में विकसित न हो सकी। इनकी अब तक की प्रकाशित रचनाएँ हैं— कुंजुम, अपलक, रसिम-रेखा, नवाति बिनोबा स्तवन आदि। कुंजुम के गीतों में राष्ट्रीयता, गांधीवाद और प्रगतिवाद का प्रभाव स्पष्ट है। इनका व्यक्तित्व इन गीतों में राष्ट्रीयता के पथ पर अग्रसर होता हुआ दृष्टिबोध होता है—

मैं हूँ भारत के जलियाँ का
भूतिमान विश्वास महान्
मैं हूँ अटल हिमाचल तम निर
मैं हूँ भूतिमान बलिदान।

अपलक, रसिम-रेखा और नवाति के गीतों में शक्ति एवं विप्लव का स्वर बड़ी तीव्रता के साथ मुखरित हो उठा है। शोषित की दयनीय दशा को देखकर कवि की वाणी में शक्ति का विस्फोट हो उठता है—

कवि कुछ पैसों तान सुनायो,
जिससे उससमुपल भव पाये।

नियम और उपनियम के ये,
 बन्धन टूटकर छिन्न-भिन्न हो जायें ।
 विश्वम्भर की पोथक धोणा,
 के सब तार मूक हो जायें ।

‘विनोबा स्तवन’ में सन्त विनोबा भावे के प्रति श्रद्धाजलि अर्पित की गई है ।
 उर्मिला और प्राणार्पण इनके प्रबन्ध और सहकाव्य हैं ।

उर्मिला बालकृष्ण शर्मा का एक प्रबन्ध काव्य है । इसका प्रेरक कारण प्राचार्य
 महावीर प्रसाद द्विवेदी का उपेक्षित उर्मिला से भयदातु चरित्र के प्रति हिन्दी कवियों
 का ध्यान आकृष्ट करना था । स्व० नवीन ने इसे सन् १९२१ में लिखना प्रारम्भ
 किया और इसका समापन किन्हीं अनिवार्य कारणों से १९३४ में हुआ । नवीन जी का
 प्रारम्भ प्रकाशन विरोध इसके प्रकाशन में विलम्ब का सबसे बड़ा कारण बना ।

नवीन जी ने यैविलीशरण गुप्त तथा हरिप्रौढ के समान उर्मिला के चरित्र
 को युग सापेक्ष एक नवीन परिपेक्ष्य में रखा है । उनके छन्दों में “मेरी इस उर्मिला में
 पाठकों को रामायणी कथा नहीं मिलेगी । रामायणी कथा से मेरा धर्म है कम से राम
 जन्म से लगाकर रावण-विजय और फिर अयोध्या गमन तक की घटनाओं का वर्णन ।
 ये घटनाएँ भारत में इतनी अधिक सुपरिचित हैं कि इनका वर्णन करना मैंने उचित
 नहीं समझा । इस ग्रन्थ को मैंने विशेषकर मनस्तर पर होने वाली क्रियाओं और प्रति-
 क्रियाओं का दर्पण बनाने का प्रयास किया है । “मैंने राम वन मग्न को एक विशेष
 रूप में देखने और उपस्थित करने का साहस किया है । राम की वन यात्रा मेरी दृष्टि
 में एक महान् अर्थपूर्ण धार्य सस्कृति प्रसार याना थी ।”

उर्मिला में छ सर्ग हैं । प्रथम सर्ग करुणा मूर्ति उर्मिला की वन्दना के भ्रान्तर
 उपवन में सीता-उर्मिला रूप सौन्दर्य तथा उनके पारस्परिक सवाद का चित्रण है ।
 द्वितीय सर्ग में प्रणय चित्र हैं । तृतीय में विदाई का वर्णन है जहाँ लक्ष्मण वन-गमन
 के लिए उर्मिला से विदा माँग रहे हैं । चतुर्थ सर्ग का नाम विरह मीमांसा है जिसमें
 विरह की महत्ता और विश्व में उसका व्यापक प्रसार प्रकट है । पाँचवाँ सर्ग दोहा
 और सौरठा छन्दों में निबद्ध है जिसे एक छोटा सा विरह काव्य भी कहा जा सकता
 है । छठे सर्ग में आर्य सस्कृति का प्रसार है ।

कवि ने कथा पर बल न देकर चरित्रों पर अधिक बल दिया है । इसमें उर्मिला,
 लक्ष्मण तथा सीता-राम हैं चरित्र उज्ज्वल बन पड़े हैं । उर्मिला नायिका और लक्ष्मण
 नायक हैं । उर्मिला में विप्लव शृंगार की प्रधानता है । वास्तव्य तथा हास्य आदि रस
 अप्रधान हैं । अपने काव्य वैभव और कल्पना की उदात्तता के कारण यह महा काव्य
 एक परमोत्तम काव्य बन पड़ा है ।

प्राणार्पण—स्व० नवीन जी की मरणोपरान्त प्रकाशित एक सह-काव्य
 इति है, जिसमें भ्रमर छाहीद गणेश शंकर विशारथी के २५ मार्च १९३१ को
 बानपुर में हुए साम्प्रदायिक दलों में उद्विग्न आत्म बलिदान की कथन-कथा चर्चित

है। लेखक विद्यार्थी को अग्रजवत् सम्भते तथा उन्हें अपना एक महान् प्रेरणा स्रोत और आराध्य मानते रहे हैं। नवीन के शब्दों में 'मेरे गणेश जी की यह गाथा मेरे प्रपञ्च का अर्चन है, कोई काव्य नहीं, यह तो है केवल यम श्रद्धातर्पण, मैं आज यहाँ जो कुछ भी हूँ, है यह उनका प्रसाद केवल, अस्तित्व अन्यथा क्या मेरा ! मैं निपट अकिंचन और निर्बल, उनके आत्मार्पण की बाधा यत्ने का यह प्रयत्न भर है, मैं इतना जानूँ हूँ कि यत्न यह है पुनीत, योगस्कर।' नवीन जी की गणेश जी के प्रति माय-भीनी श्रद्धाजति अमलोकनीय है—

छतिशाय करुणा से मुसकान्या मानव का इतिहास पुरातन,
प्रति करुणा से शृंगारालु कह, कर उठे शिवशर नर्तन,
विधि बोले, मैं न कर सकूँगा शीघ्र-शीघ्र ऐत्यों का सर्जन,
बोले विष्णु धन्य हो विधि तुम जो रच डाले ऐसे प्राणी,
ये दिन प्राणों ■ बनितानी ।

प्रस्तुत कृति में चार खण्ड हैं जिन्हें कवि ने माहृति के नाम से अमिहित किया है। वस्तुतः हिन्दू-मुस्लिम एकता के महायज्ञ में गणेश जी का आत्मार्पण महाहृतियाँ ही हैं। पञ्चमाहृति जिसका नाम भीतिमाया था, अब यह मरण गीतों के रूप में एक पृथक् काव्य के आकार में प्रकाशित होने जा रहा है।

आत्मार्पण एक चरित्र-प्रधान काव्य है। महा महिम गणेश जी के गरिमापूर्ण आत्म बलिदान के प्रति कवि की भावुकता स्रोतस्त्रिणी छतश करुणा कुल भारवों में प्रवाहित हो उठी है अतः कथा के विकास में कही-कही व्यापात पहुँचा है। कवि का ध्यान मुख्यतः साधुनिक युग के भारत की राष्ट्रीय और सामाजिक चेतना की जागृति पर केन्द्रित रहा है। लेखक ने चौबीस-युग में हिन्दू-मुस्लिम एकता प्रयासों की प्रति-क्रिया में ब्रिटिश सरकार की फूट की नीति और साम्प्रदायिकता के विविध गुप्त प्रसार पर प्रहार प्रहार किया है।

सिमारमचरण गुप्त का आत्मोत्सर्ग घटना-विस्तार है जबकि आत्मार्पण में चरित्र-निसार है। काव्याभिव्यक्ति की प्रौढ़ता तथा सङ्घ का महत्ता और उदात्तता के कारण आत्मार्पण एक अपेक्षित कृति है।

उपसंस्कार मट्ट (सन् १८६७)—मट्ट जी की कविता में विरोधी वृत्तियों का एक निदर्शन मिलता है। प्रगतिवादी होते हुए भी आजीवन और आर्य-संस्कृति के भाव प्रबल समर्थक हैं। अतीत के विश्वासी होते हुए भी रुढ़ि और परम्परा के भाव प्रगतिवादी हैं। इनकी खैती पूर्वतः छायावादी न होते हुए भी छायावाद के घीमाँव को छूती है। उनकी कविता ने समय के परिवर्तन के साथ बड़े-बड़े दिशाएँ पकड़ीं, जीवन का भाविक अभिव्यक्ति की—

समय के सभी लाभ जीवन भर लेंगे,

समय को बचलता हुआ तु करतास।

मरीच के प्रति जात्या एवं अनुराग होने के कारण मट्ट जी के 'अवेबिदा' में

प्राचीन भारतीय सस्कृति की उच्चता का उद्घोष किया है। 'मानसी' में विश्व-जीवन की अनुभूतिमय विवेचना की है। 'रुका' और 'विसर्जन' में वे छायावाद से प्रभावित दृष्टिगोचर होते हैं। अमृत और 'विष' इनका युद्ध-कासीन काव्य-संग्रह है। इसमें बंगाल के प्रकाल का हृदयद्रावक वर्णन हुआ है।

भट्ट जी जीवन में श्रम को महत्व प्रदान करते हैं, उन्हें साम्यवाद, सामाजिक मिथ्या परम्पराओं और यहाँ तक कि ईश्वरीय न्याय पर भी विश्वास नहीं है—

“जीवन इतना धार है जन की, जिसमें कोई रम नहीं है।

जिसमें निश्चित स्वयं नहीं है, जिसमें निश्चित मरण नहीं है।

यह केवल मानव का धर्म है, जो सुख-दुःख निर्माण कर रहा।

आशा और विराशा में हँस, रोकर अपना प्राण भर रहा ॥”

कवि को विश्वास है कि भव-प्रलय में भव-सृजन सन्निहित है, जिसमें सब कुछ नया होगा—

ओ प्रिय ! सब मत करो झूठकर अपना यह गुबार पुराना ।

कल वसन्त में नव-मुग्धों का नया नया मधु चखने आना ।

नव रश्मि, नया स्वर्ग, नव वृक्षो, शिव सुन्दर होंगे कहूँ बूँ बण ?

रामधारीसिंह दिनकर (सन् १९०९)—आज के उदीयमान कविता में अत्यन्त सज्ज व्यक्तित्व सम्पन्न कलाकार हैं। आधुनिक हिन्दी साहित्य की प्रायः सभी शैलियों और विधाओं में आपकी रचनायें प्रकाशित हुईं और ही रही हैं। इन्होंने जब निजना आरम्भ किया था उस समय छायावाद में हासोनुस प्रवृत्तियाँ आने लग गई थी, उसमें वैयक्तिक वेदना और विराशा प्रधान हो उठी तथा वह केवल कलावाद तक सीमित रह गया। इसमें हमारी ओर प्रवृत्तिवाद साहित्यिकों के आकर्षण का केन्द्र बनता जा रहा था। दिनकर को इन दोनों धाराओं के बीच में से युगानुकूल मार्ग निकालना पड़ा।

दिनकर की कविता पर राष्ट्रीयता की छाप सबसे अधिक है। आपका कोमल हृदय सामन्ती शोषण से व्याधित हो उठता है। आपकी कविताओं में भी कभी-कभी शिव का सा प्रलयकारी ताडन नृत्य का दृश्य उपस्थित हो जाता है। आपकी रचनाओं में गुगल और हिमासय आदि के मनोहारी प्रकृति-वर्णन भी मिलते हैं जिनमें प्रेम की भावना प्रधान है।

रेणुका, रसबन्ती, इन्द्र पीठ, हुंकार, धूप छाँह, सामथेनी, बापू, धूप और धुआँ और इतिहास के आँसू इनकी कविताओं के सङ्ग्रह हैं। प्रणम एक लघु-काव्य है। कुशलेन्द्र और रश्मिरश्मी सर्ववृद्ध काव्य हैं। रसबन्ती तक की कविताओं में उनके सौन्दर्य-उपासक, जीवन की उमरों से तरंगित मन का परिचय मिलता है। किन्तु साय-साय प्रगतिवाद तथा मानवतावाद की व्यापक भावनाओं का जी उन्मेष होने लगता है जिनमें आगे चलकर उत्तरोत्तर विकास आया। दिनकर ने अपनी “कर्म होमय देवार्थ” नामक कविता में वर्तमान सभ्यता का भीषण चित्र खीना है—

तिर धुन-धुन सम्मता सुन्दरी होती है बेबस निज रथ में ।

हाथ हनुज किस ओर झुके से खींच रहे घोषित के पथ में ॥

सामाजिक वैषम्य एवं घोषण के प्रति कवि दर्प हैं भीकार कर उठता है—

हटो व्योम के मेघ पल्ल से, स्वर्ग नूटने हथ आते हैं ।

दूध-दूध ओ वास तुम्हारा दूध खोजने हम आते हैं ॥

सया

प्रधानों को मिलता बरत दूध मुझे वास्तव अनुताते हैं ।

रथि-रथी में लेसक ने महाभारत के उपेक्षित पान कर्ष के चरित्र का भुषा-
मुकुल उद्घाटन किया है—

मैं उनके भारों, कहीं जो व्यथा न कोल तर्कने ।

पूछेगा जग किन्तु सित का नाम न कोल तर्कने ।

जिनका निहित विश्व में कोई कहीं न अपना होगा ।

जग में तिए जगजिगृह चिरकाल कल्पना होगा ।

कुतूहल से इनकी प्रतिभा का पूर्ण उन्मेष दिखाई पड़ता है । इसमें कवि ने कुतूहल के युद्ध का प्रसंग चुनकर आज के युग की केन्द्रीभूत समस्या युद्ध और शांति पर अपनी मार्मिक अनुभूतियों की अभिव्यक्ति की है । यहाँ कवि ने भीष्म और युधिष्ठिर के परस्पर वार्तालाप में आज के युग की विविध समस्याओं पर प्रकाश डाला है और अन्ततोगत्वा आज के मानव को शांति की ओर प्रेरित करते उसे आपावणिका का संदेश दिया है—

आशा के प्रवीण को जलाये जलो धर्मरत्न

एक दिन होगी मुक्त भूमि रथ-भोति से ।

भावना मनुष्य की न राग में रहेगी लित,

सेवित रहेगा न जीवन जयीति से ।

हार से मनुष्य की न अहिमा बटेगी धीर,

तेज न बढ़ेगा किसी मानव की जीव से ।

१९५४ में प्रकाशित महीन काव्य संग्रह 'नील कुसुम' में भी इन्होंने आज की मानवता को आशावाद का संदेश दिया है । दिवकर की कविता मानवतावादी, प्रगतिशील पथ पर आज भी बड़े उत्साह से अग्रसर हो रही है ।

जब हमने आशावादी भारत के कतिपय प्रमुख कवियों का उत्प्रेषण किया है, किन्तु इसके प्रतिरिक्त और भी अनेक कवि हैं जिन्होंने इस भारत के अन्तर्गत अपने सफल एवं कभारमक कार्यों का निर्माण किया है । हमने आशावाद की काताक्षति को महायुद्धों के बीच का समय बताया है किन्तु इसका वास्तविक यह कदापि नहीं है कि द्वितीय महायुद्ध की समाप्ति के बाद उक्त काव्य भारत विस्तृत निषेध या विमुक्त हो गई । कोई भी काव्यभारत एकदम विमुक्त या समाप्त नहीं हुपा करती है, बने ही उसमें कुछ अन्तता या क्षीनता का भाव । आशावादी काव्य-भारत के अन्तर्गत काव्य

भी अनेक उच्चकोटि के भीति-काव्यों का सफल सृजन हो रहा है। इस सम्बन्ध में भी हरिकृष्ण प्रेमी, जगन्नाथ प्रसाद मिलिन्द उपेन्द्रनाथ अशक, सुमित्रा कुमारी सिंह सारा पांडेय, जानकी नल्लभ शास्त्री, धारसी प्रसाद सिंह, देवराज, दिनेश, गोपालदास, नीरज, बीरेन्द्र मिश्र, भवानी प्रसाद मिश्र, रामावतार त्यागी, रामानन्द दोषी, हंस कुमार तिवारी, बालस्वरूप सिंह, विद्यावती कोकिल, रामानाथ अवस्थी, डॉ० रामानाथ सिंह, विद्याभास्कर अरुण और चिरंजीव आदि विशेष उल्लेखनीय हैं। इसके प्रतिरिक्त और भी अनेक प्रतिभाशाली तरुण कवि हैं, जो उक्त काव्य धारा को अपनी कविताओं से समृद्ध बना रहे हैं, जिनका नाम उल्लेख स्थानाभाव के कारण कठिन है।

छायावादी युग . ब्रजभाषा काव्य

ब्रजभाषा काव्य धारा भारतेन्दु युग में प्रचल रही। उसमें नवीन और प्राचीन विषयों का ग्रहण हुआ। द्विवेदी-युग में यह बहुत अग्रो तक क्षीण हो गई। छायावादी युग में यह काव्य धारा अत्यन्त ही गौरव रूप में आविर्भूत हुई। कारण, द्विवेदी युग में खड़ी बोली वच और पद्य दोनों क्षेत्रों में सर्व सामान्य-रूप से स्वीकृत हुई। फिर भी ब्रजभाषा के साहित्य के प्रति प्येडा बहुत मोह बना रहा, हालांकि इसमें पूर्व मैथिली-करण पुष्ट, प्रसाद और निराला खड़ी बोली में कविता के माध्यम से गहन व सूक्ष्म अनुभूतियों का सफलतम प्रकाशन कर इस भाषा की अन्तरंग-शक्ति को सम्यक् प्रभावित कर चुके थे। इतना होने पर भी, अनेक कवि ब्रजभाषा में कविता करते रहे। इनमें रामनाथ जोतिषी, रामचन्द्र शुक्ल, रामकृष्ण दास, जगन्नाथ प्रसाद मिश्र हितैषी, दुलारे लाल भार्गव, विद्योमी हरि, राम कृष्ण शर्मा नवीन, अनूप, रामेश्वर करुण, किशोरी दास बाजपेयी आदि और उमाशंकर बाजपेयी आदि विशेष उल्लेखनीय हैं। जोतिषी जी के काव्य 'राम बन्दोदय' में राम की कथा में युग की प्रतिफलित हो उठा है। इस पर केवल की रामचन्द्रिका का प्रभाव स्पष्ट है। शुक्ल जी का 'बुद्ध चरित्र' साईट आफ एशिया का ब्रजभाषा में छायावादी है। रामकृष्ण दास कृत बजरज, हितैषी रचित कवित्त सबैये तथा दुलारे लाल की दुलारे दोहावली इस काव्य की उल्लेख्य रचनाएँ हैं। विद्योमी हरि की बीर सतसई में राष्ट्रीय भावनाओं की महत्वपूर्ण अभिव्यक्ति हुई है। नवीन जी के उर्मिला महाकाव्य में उर्मिला का उज्ज्वल चरित्र प्रकट है। अनूप शर्मा के "फेरि मिलिबो" कुहसेन में राधा और कृष्ण के पुनर्मिलन का भाविक वर्णन है। रामेश्वर की करुण सतसई में करुणा, अनुभूति की तीव्रता और नाना समस्याओं से सबद्ध पीछे ध्यय है। किशोरीदास बाजपेयी की तरपिणी में प्राचीनता तथा नवीनता का रचना की दृष्टि से सुन्दर समन्वय है और यही दृष्टा उभेय में देखी जा सकती है। इस युग की ब्रजभाषा रचनाओं से स्पष्ट है कि उनमें नवीनता का समावेश होने लग गया था, अर्थात् ही वह सीमित माना में था।

छायावादी युग : हास्य व्यंग्यात्मक काव्य

छायावादी युग में हास्य व्यंग्यात्मक रचनाओं का प्रचलन भी क्यों में हुआ।

कुछ कवियों ने प्रधानतः हास्य-व्यंग्यात्मक काव्य लिखे तथा कुछ ने प्रसंगपर इस विषय पर लिखा प्रथम कोटि में मनोरंजन के संश्लेषक ईश्वरी प्रसाद शर्मा, हरिसंकर शर्मा, पंडित देवन शर्मा उग्र, कृष्ण देव प्रसाद गौड़ उपनाम बेदब बनारसी, धन्य पूर्णानन्द (महा कवि चम्पा), कान्ता नाथ पंडित चौच और किन्नर रत्न शुक्ल आदि हैं। मनोरंजन के संपादक ईश्वरी प्रसाद शर्मा के संकलन 'चना चबेना' में तत्कालीन सामाजिक, राजनीतिक और साहित्यिक परिवेश के छिद्रों पर सुखचिह्न हास्य व्यंग्य उपलब्ध होते हैं। हरिसंकर शर्मा के 'पिछरा पोम' तथा चिन्मिया घर संग्रहों में सामाजिक और धार्मिक क्षेत्रों में व्याप्त पाखंड तथा भ्रष्टाचार का कलात्मक अभिव्यंजन हुआ है। उग्र जी की पैरोकियों और व्यंग्यात्मक कविताओं में निर्माकता है बेदब बनारसी ने छायावादी युग तथा उसके बाद में भी हम सामाजिक माचार व्यवहार पर व्यंग्य और विनोद की जो धारा प्रवाहित की है, वह साहित्य में एक नई अभाव की धृति करती है। उपमा और परोक्ष अलंकारों के प्रयोग द्वारा सीधे और चूटीले व्यंग्य कसने की कला में वे सिद्धहस्त थे। महाकवि चम्पा, चौच तथा किन्नर रत्न शुक्ल हास्य व्याप्यात्मक कविता के समर्थ कवि हैं। महाकवि चम्पा ने मानवोप स्वार्थ, परिधमी सम्प्रदा के भ्रष्टानुकरण, सामाजिक रुढ़ियों और मध्य विस्वातों पर करारे व्यंग्यों की सृष्टि की है। चौच की कृतियों में 'चौच चामीसा', 'महाकवि साह' तथा 'पानी पाई' उल्लेखनीय हैं। सामाजिक कुरीतियों इनके व्यंग्यों का विषय है। किन्नर रत्न शुक्ल का 'परिहास प्रमोद' काव्य अपनी विनोदात्मकता के लिए उल्लेख्य है। समाज में अमिच्छाओं के अतिरिक्त इन्होंने पण भ्रष्ट राजनीतियों की भी खूब सिल्ली उड़ाई है।

प्रासंगिक रूप से लिखने वाले कवियों में से हरिप्रोष के चौचे चौपदे तथा चमते चौपदे, चतुर्भुज इत हंसी का 'कव्वारा तथा ज्वाला रामनाथर कृत छाया-पद्य उल्लेखनीय रचनाएँ हैं। इस दिशा में जयन्नाथ प्रसाद चतुर्वेदी, मोहन लाल गुप्त और श्री नाथ मिह्र आदि की स्फुट रचनाएँ भी महत्वपूर्ण हैं। इस युग में रचित हास्य व्यंग्यात्मक साहित्य में व्यंग्य का तीक्ष्ण और हास्य की प्रसरता है किन्तु छायावादी काव्य जैसा औदार्य नहीं है।

उत्तर छायावादी-युग : प्रगतिवाद

स्वल्प—जो विचारधारा राजनीतिक क्षेत्र में साम्यवाद, सामाजिक क्षेत्र में सामाजवाद और दर्शन में इन्द्रात्मक भौतिकवाद है वही साहित्यिक क्षेत्र में प्रगतिवाद के नाम से अभिहित की जाती है दूसरे शब्दों में मार्क्सवादी या साम्यवादी दृष्टिकोण के अनुसार निर्मित काव्यधारा प्रगतिवाद है। हिन्दी के बहुत से विद्वानों ने 'प्रगतिवाद' और 'प्रगतिशील' इन दोनों शब्दों को एक-दूसरे के पर्यायवाची के रूप में प्रयुक्त किया है किन्तु ऐसा करना भ्रामक है। इन दोनों के शब्दों के अर्थ में सूक्ष्म अन्तर है—प्रगतिवाद शब्द मार्क्स की साम्यवादी विचारधारा में सर्वथा सम्बद्ध है जबकि प्रगतिशील शब्द उससे सर्वथा स्वतन्त्र। किसी भी उपकरण से समाज की

सन्तति की घोर भयंकर करने वाला साहित्य प्रगतिशील कहला सकता है, और ऐसा करना साहित्य का शाश्वत धर्म है। वाल्मीकि, व्यास, कालिदास, तुलसी, सूर, प्रसाद और गुप्त का साहित्य प्रगतिशील है, किन्तु उसे कुछ वर्षों में प्रगतिवादी साहित्य नहीं कहा जा सकता है। प्रगतिवादी साहित्य सामाजिक वैधर्म्य के निवारण करने के लिए मार्क्सवादी विचारधारा को माध्यम के रूप में अपनाने के लिए विवश है।

आधारभूत सिद्धान्त—प्रगतिवादी साहित्य का मूलधारा कार्ल मार्क्स (१८१८-१८८३ ई०) की विचारधारा है। इस विचारधारा को तीन प्रमुख भागों में बाँटा जा सकता है—(क) दृष्टात्मक भौतिक विकासवाद, (ख) मूल्य-वृद्धि का सिद्धान्त तथा (ग) मूल-सम्यता के विकास की व्याख्या। इसका विस्तरेण डॉ० वणपति चन्द्र गुप्त के अनुसार निम्नस्थ है—

(क) **दृष्टात्मक भौतिक विकासवाद—**मार्क्स के विचारानुसार इस जगत् की उत्पत्ति एवं विकास भौतिक शक्तियों के दण्ड से होता है। दो वस्तुओं एवं शक्तियों के संघर्ष से तीसरी वस्तु की उत्पत्ति होती है और यह कम उत्तरोत्तर बढ़ता जाता है। इस प्रकार इस विकास-क्रम से योग्यतम की सत्ता बनी रहती है। मार्क्स सृष्टि की उत्पत्ति के पीछे किसी धार्मिक शक्ति को स्वीकार नहीं करता है। उसके अनुसार सृष्टि की उत्पत्ति नहीं, बल्कि इसका उत्तरोत्तर विकास हुआ है। यह भौतिक जगत् (दृष्टात्मकता से) अपने विकास का कारण स्वयं है। यही कारण है कि मार्क्स आत्मा, परमात्मा, स्वर्ग, नरक, मृत्यु के बाद जन्मान्तरवाद आदि को नहीं मानता।

(ख) **मूल्य-वृद्धि का सिद्धान्त—**मार्क्स ने किसी वस्तु की वृद्धि के चार प्रयोगों का उल्लेख किया है—मूल-पदार्थ, स्थूल साधन, श्रमिक का श्रम और मूल्य-वृद्धि। इस प्रक्रिया में पूँजीपति द्वारा मूल-पदार्थ और मशीनें जुटाई जाती हैं जिन पर उसका व्यवसाय होता है। सामाजिक आवश्यकता के अनुसार अधिक-से अधिक श्रमिकों को अधिक-से अधिक मात्रा में वस्तुत्पादन करता है। इस उत्पादन-क्रम में बलिदान तो होता है श्रमिक के श्रम और उसके स्वास्थ्य का, किन्तु तिजोरियाँ भरी जाती हैं पूँजीपति की। लाभ की दृष्टि में अधिक और पूँजीपति में उचित अनुपात से धन का बँटवारा न होने के कारण शोषण की प्रोत्साहन मिलता है, जोकि धन की मानवता के लिए एक महान् अभिजाय है। कार्ल मार्क्स के अनुसार किसान और मजदूर शोषित हैं, जबकि मालिक जमींदार और पूँजीपति शोषक हैं।

(ग) **धर्म-व्यवस्थानुसार विवेक-सम्यता की व्याख्या—**मार्क्स ने विवेक-मानवता को दो वर्गों में विभाजित किया है—(१) शोषक-वर्ग और (२) शोषित-वर्ग। वर्ग, जाति, धर्म, देश एवं सम्प्रदाय-यत् भेद उन्हें मान्य नहीं हैं, उन्होंने विवेक-सम्यता के इतिहास को धार युगों में बाँटा है—पहला युग दास प्रथा का युग था, जहाँ अधिक की सब वस्तुओं पर उसके स्वामी का एकमात्र अधिकार था, अधिक तो शक्तवत् था। दूसरा सामन्ती प्रथा का युग है जिसमें अधिक को व्यक्तिगत बातों में

तो स्वतन्त्रता मिल गई है किन्तु बाकी सब कुछ पूर्ववत् बना रहा। तीसरा पूँजीवादी व्यवस्था का युग आया जिसमें मजदूर के व्यक्तित्व और उसके श्रम पर तो उसका अधिकार हो गया, किन्तु उत्पादन और साम्र पर पूँजीपति का अधिकार बना रहा। चौथा है साम्यवादी व्यवस्था का युग जिसमें मजदूरों द्वारा उत्पादन के समस्त उपकरणों पर नियन्त्रण होगा और प्रत्येक व्यक्ति को उसके परिश्रम के अनुस्यू फल मिलेगा। कार्ल मार्क्स साम्यवादी व्यवस्था की प्रतिष्ठा करना चाहते थे। इस उद्देश्य की पूर्ति के लिए उन्होंने हिंसात्मक क्रांतिमय उपायों का भी समर्थन किया। साम्यवाद का उद्देश्य है समाज में आर्थिक स्तर पर समता की प्रतिष्ठा करना, और इसकी सिद्धि के लिए शोषित वर्ग को शोषक के विरुद्ध उत्तेजित करना। छठ-साम्यवादी या प्रगति-वादी साहित्य का उद्देश्य भी साम्यवादी विचारधारा द्वारा शोषितों को शोषकों के विरुद्ध भड़काना है।

साम्यवाद का केन्द्र बिन्दु व्यक्ति—साम्यवादी विचारधारा की दृष्टि बिन्दु मजदूर और उसका जीवन है। पूँजीपति अधिकाधिक लाभ के लिए व्यक्ति की समस्त शक्तियों का उपयोग करना चाहता है, इसमें शोषण को जन्म मिलता है और प्रोत्साहन भी। पूँजीपति बोड़े समय में अधिक लाभ की धारा से ठेकेदारी प्रथा को चलाता है जिसका मजदूर के जीवन और स्वास्थ्य पर हृष्ट प्रभाव नहीं पड़ता। दण्डोपनि उद्योग-धनों की सफलता के लिए व्यक्ति के लिए नाना आकर्षणों को पैदा करता है जिसके फलस्वरूप श्रमोण वर्ग अपने पारिवारिक और समाजगत व्यवसाय को छोड़कर नगरो के कारखानों की ओर दौड़ता है, किन्तु नगर के उस अपरिचित वातावरण में उसे अकेलापन महसूस होता है। परिणामतः उसके मानसिक संतुलन को धायात पड़ता है। इसके फलस्वरूप व्यक्ति के शरीर और मनोरंजन की समस्या उत्पन्न होती है। मनोरंजन के आवश्यक उपकरणों के समाद में उसकी दृष्टि रेबल गृहिणी तक सीमित रहती है, जिसका फल पारिवारिक बुद्धि और उसका पुष्परिणाम है निर्धनता।

पूँजीपति अपनी अतुल धन शक्ति की रक्षा के लिए परलोक और श्राव्य कि कृत्रिम एवं मिथ्या नियमों की सृष्टि करता है। उसकी अतुल सम्पत्ति उसके श्राव्य का दान है, जबकि निर्धन व्यक्ति की निर्धनता के लिए श्राव्य की दोषी ठहरा कर व्यक्ति को झूठा सतोष दितवाया जाता है, किन्तु साम्यवाद श्राव्य के इस इकोसिस्टे को नहीं मानता। साम्यवादी का कहना है कि "व्यक्ति समाज का धन है और समाज के लिए उसकी सत्ता है। जब तक वह समस्त समाज के विकास और बुद्धि में उपयोगी है तब तक उसका उतना ही मूल्य है जितना किसी अन्य व्यक्ति का। अतएव सम्पत्ति का विभाजन व्यक्तिगत न होकर व्यक्ति की सामाजिक उपयोगिता के आधार पर होना चाहिए तथा किसी व्यक्ति का मूल्य इतना अधिक नहीं होना चाहिए कि उसके बुकाने में दूसरे व्यक्ति को कष्ट हो। इसके मूल्य नियन्त्रण के लिए सम्पत्ति पर से व्यक्ति का नियन्त्रण हटाकर समाज का नियन्त्रण आवश्यक है। साम्यवादी व्यवस्था

का यही मूल तत्त्व है।”

भावर्त की इस विचारधारा का प्रभाव केवल आर्थिक व्यवस्था पर ही नहीं पड़ा बल्कि इसने विश्व के दर्शन, धर्म, कला और साहित्य को व्यापक रूप से प्रभावित किया। योद्धा तथा एशिया महाद्वीपों के सभी प्रमुख देशों में साम्यवादी विचारधारा का बहान करने वाले प्रगतिवादी साहित्य की सृष्टि हुई, जिसमें कतिपय प्रवृत्तियाँ समान रूप से परिलक्षित हुई—धर्म, ईश्वर एवं परलोक का विरोध, शोषक-वर्ग के प्रति उत्तेजना एवं उत्कण्ठ घृणा का प्रचार, शोषित वर्ग के प्रति कैरुणाई सहानुभूति तथा उसके जीवन का यथार्थ चित्रण, नारी के प्रति यथार्थवादी दृष्टिकोण और शोरी की सरलता एवं कलाढम्बर विहीनता आदि।

हिन्दी के प्रगतिवादी साहित्य की पृष्ठभूमि—भारतीय शासन की स्थापना के के साथ भारत में भी व्यापार और उद्योग-धन्धों का केन्द्रीकरण आरम्भ हो गया। परिणामतः वहाँ भी भूमिक और पूँजीपति, शोषित और शोषक वर्ग की उत्पत्ति हुई। वहाँ का मजदूर और किसान परेन्तु काम-धन्धों की कला में दक्ष होने पर भी नगरों और कारखानों की ओर खिंचे लगा, चाहे यह प्रक्रिया इंग्लैंड के मुकाबले में बहुत हल्की थी। जीवन के अन्य क्षेत्रों के समान पाश्चात्य सम्पर्क का प्रभाव इस दिशा में भी निश्चित रूप से पड़ा।

हमारे राष्ट्रीय आन्दोलनों का लक्ष्य जहाँ भारत की भ्रष्टाचार की राजनीतिक शासता से मुक्त करना था, वहाँ हर प्रकार के आर्थिक, सामाजिक और राजनीतिक शोषण, भेदभाव और अन्याय का अन्त करके शोषणविहीन प्रजातन्त्र की प्रतिष्ठा करना भी था और इस दिशा में आज भी राष्ट्रवादी नेता प्रयत्नशील हैं, चाहे उन्हें अपने उद्देश्य में सफलता अपेक्षाकृत कम ही क्यों न मिलती हो। अस्तु, कार्य मार्क्स की साम्यवादी विचारधारा से रही सामन्तवाद का अन्त हुआ और वहाँ एक सफल साम्यवादी समाज की स्थापना हुई जिसने अल्पकाल में ही भारपर्यजनक उन्नति की इससे जहाँ हमारी राजनीतिक चेतना प्रभावित हुई वहाँ इस देश का सजग कलाकार भी अपश्य प्रभावित हुआ।

द्वितीय महायुद्ध के आरम्भ होने से विश्व भर में महँगाई, दखिना और वर्गवाद का दोलनाला हुआ। उसकी समाप्ति और भी भयावह सिद्ध हुई। महँगाई, बेरोजगारी तथा शोषण का दयन-वक्र सर्वत्र बढ़ी निर्बलता से खला और इसके अनिष्ट प्रभाव में भारत जैसे दोन देश का पहले से बचना कठिन था। देश की इस दयनीय दशा की ओर राजनीतिज्ञ और साहित्यकार का ध्यान जाना आवश्यक था।

१९३६ का वर्ष हिन्दी साहित्य के इतिहास में एक अत्यन्त महत्त्वपूर्ण वर्ष है। इस समय छायावाद जहाँ एक ओर अपने पूर्ण उत्कर्ष पर दिखाई दिया वहीं माय-साय उसमें हास की प्रक्रिया भी आरम्भ होने लगी और यह प्रक्रिया १९४० तक बराबर चलती रही। व्यक्तिवाद की जो व्यापक चेतना, लोक-संग्रह, भाषा और उत्साह का जो स्वर प्रवाद, महादेवी, निराला और फत्त में मिलता है नये कवियों में

उत्तका प्रायः लोप सा हो गया। छायावाद की नई पीढ़ी के कवि धीरे-धीरे आत्मनिष्ठ, निराशावादी और बेबन भाव कल्पना तथा सौन्दर्य के लोकोपेक्षित करने वाले रह गये। वे घबहते हुए युग और उसकी आवश्यकताओं का सामना न दे सके। परिणामतः उनकी कविता जीवन के लिए भजनवी सी प्रतीत होने लगी।

सन् १९३४ में भारतीय कम्युनिस्ट पार्टी के सरकार द्वारा अवैध घोषित होने पर गुप्त रूप से शोधक वर्ग सामन्तशाही के प्रति उत्कट घृणा का प्रचार-कार्य उनके द्वारा चलता रहा। सन् १९३६ में मुन्शी प्रेमचन्द की अध्यक्षता में भारतीय प्रगतिशील लेखक संघ की स्थापना हुई। 'प्रेमचन्द, रवीन्द्रनाथ ठाकुर, जोग इलाहाबादी जैसे धर्मप्रेमी लेखकों और कवियों ने इस आन्दोलन का स्वागत ही नहीं किया उसमें भागे बढ़कर भाग भी लिया।' परन्तु, निराला, दिनकर और नवीन ने इसमें सक्रिय योगदान दिया। चन्द ने अपनी पत्रिका 'रूपाम' के संपादकीय में लिखा था—“इस युग की वास्तविकता ने जंगे उग्र रूप धारण कर लिया है इसलिये प्राचीन विश्वासों से प्रतिष्ठित हमारे भाव और कल्पना के भूख हिल गये हैं। अन्ध श्रवण में चलने वाली सत्कृति का वातावरण आन्दोलित हो उठा और काव्य की स्वप्न-वर्धित आत्मा जीवन की कठोर वास्तविकता के उस नग्न रूप से सहम गई है। अतएव युग की कविता सपनों में नहीं चल सकती। उसकी जड़ों को अपनी पोषण-सामग्री धारण करने के लिए कठोर घरती का आश्रय लेना पड़ रहा है।” कवि पन्त पुकार चला है—

देख रहे हो गगन मृत्यु-नीलिमा नील गगन,

देखो भू को मृगिक मृ को मानव पुष्प प्रभु को।

उत्तर छायावादी युग में अनेक कवि प्रगतिवाद के जीवन आदर्श से प्रेरित हुए। इनमें प्रमुख हैं—नरेन्द्र शर्मा शिवमंगलसिंह, सुमन, प्रबल, केदारनाथ भट्टवाल, नाथानुन, राधेय राधक, रामदयाल पाठेय और विसोचन। सोहनलाल द्विवेदी एक सुधीन्द्र जैसे गांधीवादी कवियों ने भी प्रगतिवाद के स्वर बलाये। प्रगतिवाद के तद्वर्ण कवि हैं—सम्भुनाथसिंह रसिक, विद्यावती, कोहिल, गिरिजाकुमार माधुर, नैमिचन्द्र जैन, भारत भूषण अग्रवाल, मजानन साधक, गोपालदास नीरज, रामविलास शर्मा आदि।

कुछ लोगों ने हिन्दी-साहित्य के प्रगतिवाद की अंग्रेजी के Progressive साहित्य का हिन्दी संस्करण तथा अन्तराष्ट्रीय कहा जो कि समत नहीं है। हिन्दी का प्रगतिवादी साहित्य यहाँ की सामाजिक, धार्मिक, राजनीतिक तथा साहित्यिक परिस्थितियों की उपज है, इसमें सन्देह बहुत कुछ है। हाँ, इस पर अंग्रेजी तथा रूसी साहित्य का प्रभाव अवश्य पड़ा है।

प्रगतिवादी कविता की प्रमुख प्रवृत्तियाँ

(१) रुढ़ि-विरोध—प्रगतिवादी साहित्यकार ईश्वर की सृष्टि का कर्ता न

मानकर जागतिक इन्द्र की सृष्टि के विकास का समवायि कारण स्वीकार करता है। उसे ईश्वर की सत्ता, धात्वा, परलोक, साम्यवाद, धर्म, स्वर्ग, नरक आदि पर विश्वास नहीं है। उसकी दृष्टि में मानव की महत्ता सर्वोपरि है। उसके लिए धर्म एक झफीम का नशा है और प्रारम्भ एक सुन्दर प्रवचना। उसके लिए आर्य-धनार्य, ईसाई-यहूदी, मोरा-काला, ब्राह्मण और बूढ़ का भेद एकदम धोखा है। प्रगतिवादी कवि धर्म, समाज तथा उस तथाकथित ईश्वर द्वारा निर्मित नियमों और उपनियमों को छिन्न भिन्न कर देना चाहता है। उसके लिए मन्दिर, मस्जिद, गीता और कुरान मात्र महत्व नहीं रखते। उसे ग्रन्थ विश्वासो, मिथ्या परम्पराओं और कड़ियों पर प्रखर प्रहार करके मानव को मानव-रूप में देखना अभीष्ट है—

आत यह अतिद्विजित इतिहास ?

व्यर्थ के मोरव गान

हर्ष से एक महान

अपर युग ज्ञान

किसी को धार्य, धनार्य,

किसी को यवन

किसी को हूण-यहूदी इति

किसी को शीत

किसी को चरण

मनुज को मनुज न कहना यह !

(२) शोषितों का करुण गान—शोषित मानव-जाति के लिए एक और अभिशाप है और इसका निवारण साम्यवादी व्यवस्था का सध्य है। आज के निर्धन शोषण की चक्की के पाटों में पिसने वाले शोषित वर्ग—सबूतों, किसानों एवं पीड़ितों की दशा का प्रगतिवादी कलाकार ने सहानुभूतिपूर्ण काव्यिक चित्रण किया है। प्रायः सारे प्रगतिवादी काव्य में यही करुण कहानी ॥ जिसमें साप्ताहिक मुक्तों से वंचित शोषित वर्ग के जीवन के करुण अध्यास जुड़े हुए हैं। दलितों की दीन दशा पर भाँसू बहाते हुए 'अचल लिखते हैं—

यह नस्त होते कहते मानव, कोश से आज गई बीती।

बुझ जाती तो आश्चर्य न था, हेरत है पर कंती जीती।

निराला बगान के अकाल का दुःख चित्र उपस्थित करते हुए लिखते हैं—

बाप बेटा बेचता है, मूल से बेहाल होकर।

धर्म धीरे-धीरे जाण लोकर, हो रही अमरौति बरें।

राष्ट्र सारा देखता है ॥

इसी प्रकार उनका शिल्पक का वर्णन—

यह धाता

बो टुक कलेजे के करता पछाता यव पर धाता ।

मजदूर सुख के सब उपकरणों का सप्टा है पर वह स्वयं उससे वंचित है, वह भूलदाता है, पर भूखा है। यह है भारत का दरिद्र नारायण मजदूर और किसान।

ओ मजदूर ओ ! मजदूर ! !

तू सब चीजों का कर्ता तू ही सब चीजों से दूर,

ओ मजदूर ! ओ मजदूर ! !

×

×

×

इस सत्कृत का सात्विक तू है, तू चाहे तो पल में कर दे,

इस दुनिया को सफायादूर, ओ मजदूर ! ओ मजदूर ! !

(१) शोषकों के प्रति प्रूषा और रोष—इस संसार में केवल दो ही बातियाँ हैं—शोषक और शोषित। शोषकबर्ग—ब्यापारी, जमींदार, उद्योगपति—प्राप्त्य के नाम पर पूँजीवादी व्यवस्था को बनाये रखने के लिए प्रयत्नशील है और जब तक यह पूँजीवादी व्यवस्था बनी रहेगी, तब तक शोषण का अन्त असम्भव है। प्रगतिवादी इस अन्त्य व्यवस्था को कुचल देने के पक्ष में हैं—“हो यह समाज बिघड़े-बिघड़े शोषण पर जिसकी नींव गड़ी।” प्रगतिवादी कवि सामाजिक जीवन के वैषम्य को देखकर भावोन्मत्त प्रत्यक्षकारिणी भाषा में व्यङ्ग्यपूर्ण कर उठता है—

“बानों को मिलता वस्त्र बुध, भूखे आलस प्रकुलाते हैं।

माँ की हड्डी से बिपक ठिठुर, आड़ों की रात बिताते हैं ॥

मुबत्ती की लज्जा बसन बेध, जब भ्यास चुकाये जाते हैं।

मासिक जब तैल कुत्तेली पर धानी या इष्य बहाते हैं ॥

पापी महलों का झुंझकार देता चुन्करो तब आनन्द ॥”—विनोद

सामाजिक विभ्रतनता के उत्तरवादी शोषकों को सतकरते हुए पन्त कहते हैं—

धर्षी-हठी निरकुल निर्भय कतुचित कुत्तित,

गत संस्कृति के गरल, लोक-जीवन जिन से मृत।

जय जीवन का दुरूपयोग है जनशत्रु जीवन,

अब न प्रयोजन जनका घन्तिम हैं उनके क्षण ॥

(५) ज्ञानि की भावना—साम्यवादी व्यवस्था की प्रतिष्ठा के साम्यवादी परम्पराओं का समूल नाश आवश्यक है। केवल परम्पराओं का नाश ही पर्याप्त नहीं बल्कि शोषक-बर्ग का सर्वथा अन्त बाध्यता है, जब प्रगतिवादी कवि ज्ञानि के उन प्रत्यक्षकारी मरख स्वरों का आह्वान करता है जिनसे धीरे-धीरे हृदय एवं परम्पराएँ बिधी गहन अन्त में राधा के लिए विहीन हो जायें। उन्हें समझोते या हृदय परिवर्तन की नीति पर विश्वास नहीं है। बड़े-छोटे को मरहम के उपयोग से बन्दर नहीं दबाना चाहता, बल्कि उसे उसका जड़ हो उन्मूलन अभीष्ट है। प्रगतिवादी कवि पूँजीपतियों के गहनचुम्बी महलों की भूमिगत देखना चाहता है।

उदाहरणार्थ देखिये—

कवि कुछ ऐसी तान सुनाओ
जिससे उथल-पुथल भव जाये । —(नवीन)
आ कोकिला बरसा पावक कण ।
मष्ट भष्ट हो जीर्ण पुरातन ॥ —(पत)
उठ समय से मोरचा से,
धूल धूसर बरत मानव,
बेह पर फलते नहीं हैं,
बेह के ही रस से तू बेह के कपड़े रंगा से । —(बन्धन)

(५) मार्क्स तथा रुस का गुणगान—इस धारा के बहुत से कवियों ने साम्यवाद के प्रवर्तक मान्य तथा रुस, जहाँ उनकी विचारधारा परलपित और पुष्पित हुई, दोनों का उन्मुक्त गान किया । इस बात का विचार न करते हुए कि क्या वहाँ की मान्यताएँ भारत के लिए उपयोगी भी सिद्ध हो सकती हैं या नहीं । पता तो कहीं-कहीं साम्यवादी दर्शन की व्याख्या मात्र जुटाने में लग जाते हैं । नि सन्देह उनकी ऐसी रचनाओं में भाषा की स्वच्छता है पर ये किसी प्रकार भी रागात्मक साहित्य की कोटि में नहीं आयेंगी । पन्त की काले मार्क्स के प्रति प्रशस्ति पर देखिये—

धन्य मार्क्स के लिए तमाच्छन्न पृथ्वी के उदय तिसर पर ।

तुम त्रिनेत्र के ज्ञान बल से प्रकट हुए प्रलयकर ॥

नरेन्द्र शर्मा का लाल रुस का गुणगान भी सुनिये—

‘लाल रुस है ढाल साधियो ! सब मजदूर किसानों की,

वहाँ राज है पचासत का, वहाँ नहीं है बेकारी ।

लाल रुस का बुद्धिमत्ता सायी । बुद्धिमत्ता सब इन्तानों का ।

बुद्धिमत्ता है सब मजदूरों का, बुद्धिमत्ता सभी किसानों का ॥”

(६) मानवतावाद—प्रगतिवादी कवियों के दो समुदाय हैं—एक तो अपनी मानुमूर्ति के लिए लिसता है और अपने ही ‘देश के मिथमयो, किसानों, मजदूरों, वैद्यकों और विद्यवाओं का उद्धार करना चाहता है । दूसरा समुदाय समस्त मानवता का उद्धार चाहता है । उसे ससार के सब पीडित लोगों से प्यार एवं सहानुभूति है । उसे ससार के किसी भी कोने में किये गये अत्याचार के प्रति रोष है । उसके लिए हिन्दू और मुसलमान, हब्शी और यहूदी मानव के नाते सब बराबर हैं । कवि पन्त ‘स्वर्ण धूलि’ में निखते हैं—

नहीं छोड़ सकते रे यदि जन,

देश राष्ट्र राष्ट्रों के हित निरख मुझ करना,

हरित जनाकुल धरती पर विनाश बरसाना,

तो अच्छा हो छोड़ दें अगर हम

अमरीकन, रूसी ओ इंगलिश कहलाना,

बेघों में धाये घरा निलर, घुम्बी हो सब मनुजों का घर,
हम उनकी सन्तान बराबर : (पन्त)

जाने कब तक घाव भरेंगे इस घायल मानवता में ?

जाने कब तक सच्चे होंगे, सच्चे सबकी समता के ?—(नरेन्द्र शर्मा)

(७) वेदना और निराशा—छायावाद तथा प्रगतिवाद दोनों में वेदना का चित्रण हुआ है, किन्तु प्रगतिवाद की वेदना वैयक्तिक और सामाजिक है जबकि छायावाद में उसका वैयक्तिक रूप अधिक है। प्रगतिवादी संघर्षों से जूझता हुआ निराश नहीं होता। उसे विश्वास है कि वह इस सामाजिक व्यवस्था को दूर करने के लिए सफल होगा और वह उस समता के स्वर्ण विहान की माया करता है। उसकी योजनाओं की बाणी प्रोत्साहन-वर्षों को स्फूर्ति प्रदान करके उसे आशा के धिपटेले मोर्चे लेने के लिए तैयार करती है। प्रगतिवादी इसी संसार को स्वर्ण बनाना चाहते हैं जिसमें वर्ग भेद, शोषण और कड़ियों का नामोनिशान नहीं होगा।

(८) नारी-चित्रण—प्रगतिवादी कवि के लिए मजदूर तथा किसान के समान नारी भी प्रोत्साहित है जो कि युग-युग से सामन्तवाद की कारा में पुरुष दासता की सौहमयी श्रृंखलाओं से बद्ध बन्दिनी के रूप में पड़ी है। वह अपना स्वतन्त्र व्यक्तित्व खो चुकी है और वह केवल मात्र रह गई है पुरुष की वासना—दृष्टि का उपकरण। उसमें आत्मा की उज्ज्वलता पुरुष की दृष्टि से एकमात्र विन्यस्त हो गई है—

शक्ति नहीं है हे नारी वह भी मानवी प्रतिष्ठित।

उसे पूर्ण स्वाधीन करो वह रहे न घर पर अवस्थित। —(पन्त)

नरेन्द्र शर्मा ने वेदना के साथ सहानुभूति प्रकट करते हुए उसके पतन का शायिल समाज पर ठहराया है—

गृह सुख से निर्वासित कर दी हाम्य मानवी बनी सपिणी,

यह निष्ठुर अन्याय, आघात बहिन !

अरी सपिणी अरें तेरे मानविय मस्तक पर मैं,

अंकित कर दूँ निर्धन कुम्हल या सपिणी, या

से चाई का निर्बल आसितम ।

कवि पन्त पुकार उठता है—

पुस्तक करो नारी को ।

प्रगतिवादी कवि ने श्रृंखला रस के अन्तर्गत नारी के 'श्रेम' का भी चित्रण किया है और अपने मर्यादावादी दृष्टिकोण के कारण बोध्य वस्तुओं को अवोध्य रूप में चित्रित किया, फलतः उसमें अस्वीकृति की बीजस्थता था गई। नरेन्द्र शर्मा की "प्रभात फेरी" और पन्त की 'आम्ना' में यह प्रवृत्ति स्पष्ट लक्षित होती है।

(९) सामाजिक जीवन का मर्यादा चित्रण—प्रगतिवादी काव्य में निम्न वर्ग

के जीवन की प्रतिष्ठा हुई। इससे पहले साहित्य में मध्य वर्ग तथा उच्च वर्ग का जीवन प्रतिबिम्बित हुआ था। आज के वैज्ञानिक युग के कवि के सम्मुख अनेक प्रबल भौतिक समस्याएँ हैं जहाँ उसे आध्यात्मिकता की चिन्ता नहीं। आज उसे व्यक्ति और समाज के कटु-सत्यों के सामने ऐश्वर्य, विनाश, सुमन, सुरभि और मादक बसन्त कीके भगते हैं। जीवन के घनाचार, भूल की पुकार और पीड़ित की हाहाकार ने उसे व्यथित बना दिया है। आज वह आकाश में विचरण करने की अपेक्षा पृथ्वी के जीवन को खुली धाँस से देखने और लिखने लगा। ससार की सात आश्चर्यजनक वस्तुओं में से एक राजमहल के सम्बन्ध में पन्त लिखते हैं—

हाथ भृशु का ऐसा अमर अपारिधय पुनः ।

जब दिव्य निजीय पड़ा हो जग का जीवन ॥

इसी प्रकार भारत के ग्रामों का वर्णन करते हुए कवि पन्त लिखते हैं—

यह तो मानव लोक नहीं है, यह है नरक अपरिचित ।

यह भारत का ग्राम सभ्यता सस्कृति से निर्वासित ॥

(१०) सामयिक समस्याओं का चित्रण—प्रगतिवादी कवि देश और विदेशों

की सामयिक समस्याओं के प्रति भी अत्यन्त सजग रहा है। उसके लिए विश्व-संस्कृति और मानवतावाद की प्रतिष्ठा के लिए ऐसा करना आवश्यक भी था। इस आशय के द्वारा उसके साहित्य में जीवन वास्तविक रूप से प्रतिबिम्बित हुआ। हिन्दुस्तान-पाकिस्तान विभाजन, कश्मीर समस्या, बंगाल का प्रकाश, नैहगाई, दण्डिता, बेकारी और खरिज हीनता आदि का प्रगतिवादी कवि ने मार्मिक वर्णन किया है। राष्ट्र-पिता महात्मा गाँधी के दारुण निधन पर प्रगतिवादी कवि की आकुल अन्तःश्लाघा कुछ निम्नी—

बापू मेरे •

बनाव हो गई भारत माता

जब क्या होवा • ।

निपला की बर्बात के अकाल पर अग्निव्यूह वेदना हृदय को दहला देने वाली है।

विश्व-राजनीति में जब भी मानवता की 'धीपन' और 'धनीति' का टिकार बनना पड़ा, उस समय कवि की सहानुभूतिमयी बाणी सुन्नरित हो उठी। हिरोशिमा की बरबारी, स्वेज के अगड़े, कोरिया-युद्ध आदि अनेक समस्याओं पर कवि ने मार्मिक उद्गार प्रकट किए।

इन सामयिक समस्याओं के चित्रण में कवि ने अनेक सुन्दर व्याप्य और हास-परिहास आदि का भी उपयोग किया है। नानार्जुन ने आज की बोबी नानादी पर व्यंग्य करते हुए कहा है—

काबू की आजादी मिलती,

मे जो को-को जाने में ।

(११) कला सम्बन्धी मान्यता—प्रगतिवादी कलाकार जितना अनुभूति-पक्ष के सम्बन्ध में चिन्तित है उतना अभिव्यक्ति-पक्ष के सम्बन्ध में नहीं। कवि पन्त का कहना है—

हुम बहून कर सको, बन मन में मेरे विचार।

बाणी मेरी चाहिए क्या तुम्हें कलकार ॥

सर्व कालीन कवि को क्रांति की भावना या कलात्मकता में से एक को अपना और चतुर्था रक्षण करना होता है। प्रगतिवादी कवि को क्रांति की भावना के प्रचार के लिए कलात्मकता का निदान देना पड़ा, क्योंकि इसके बिना वह निम्न वर्ग तक पहुँच ही नहीं सकता था। प्रगतिवादी काव्य में सरसता और सहज बोधगम्यता है। उसमें किसी प्रकार का आह्वान नहीं है। छायावाद की संस्कृतमयी पदावली, स्निग्ध प्रतीकात्मकता और लालचित्रीय योजना के विरुद्ध यहाँ विद्रोह है। प्रगतिवादी काव्य में भाव, भाषा, छन्द, अक्षर सही दिशाओं में स्वाभाविक प्रगति हुई है। प्रगतिवादी काव्य की भाषा भावानुसारिणी है। वह सरल, सुबोध और भावनिष्पक्षता में सज्ज है। छन्द के क्षेत्र में इस धारा के कवियों ने उदार दृष्टिकोण से काम किया है। मुक्त और अनुकूल छन्दों के साथ इन्होंने गीतों और लोक गीतों की शैली का भी प्रयोग किया है। हाँ, इस दशा में प्रयोगात्मक सजीव की भाषा नहीं पाई है, जो छायावादी काव्य का विशेष गुण था अक्षर क्षेत्र में भी इन्होंने कुछ उपमानों का परित्याग करते हुए नवीन रूपक, उपमान, एवं प्रतीक प्रस्तुत किए। प्रगतिवादी काव्य की भाषा में पहले-पहल कर्तृत्व और सुरदरापन था, किन्तु धीरे-धीरे उसमें कोमलता और सरसता का संचार होने लगा।

प्रगतिवादी कवि शिव का पुजारी है, यहाँ उसके काव्य में उपयोगितावाद का प्राधान्य है। उसका कला और जीवन सम्बन्धी आदर्श है—

कुल गये छन्द के बन्ध, प्राप्त के रक्त-पाश
अब भीत मुक्त भी युगवाणी बहती आयास।
बन गये कलात्मक याग अगत के रूप भाग,
जीवन संघर्ष में जाता कुल सत्यता लताम।
सुन्दर, शिव, सत्य कला से कल्पित, भाग भाग,
बन गये स्मृत अग जीवन से हो एक भाग।
मानव स्वभाव ही बन मानव आदर्श शुरु,
करता अपूर्व को पूर्ण असुन्दर को सुन्दर ॥

—(पन्त)

ऊपर हमने प्रगतिवादी काव्य की कतिपय विशेषताओं का उल्लेख किया है। हिन्दी साहित्य में प्रगतिवादी कवि हैं जिन्होंने मार्क्सवाद से प्रभावित होकर रुढ़ि विरोध, शोषकों के प्रति घृणा और शोषितों के प्रति सहानुभूति, सामाजिक जीवन तथा सामयिक समस्याओं का यथार्थपरक वर्णन किया है। ऐसे कवियों में शिव भक्तसिंह शुभन, डॉ० रामविभास झाँसी, नागार्जुन तथा केदारनाथ अग्रवाल आदि

उल्लेखनीय है। किन्तु इनके अतिरिक्त हिन्दी-साहित्य के कवियों का एक ऐसा वर्ग भी है जिसने मार्क्सवाद का ग्रहण मूढ़कर अनुसरण न करते हुए अपने काव्यों में जन-सामान्य के लिए प्रगति विधायक तत्वों को विन्यस्त किया है। ऐसे कवियों को प्रगतिवादी कवि न कहकर प्रगतिशील कवि कहना अधिक समत है। प्रगतिशील कवियों ने मानवतावाद, गांधीवाद और व्यापक राष्ट्रीयता के प्रचार से समाज और राष्ट्र को प्रगतिवाद की ओर प्रेरित किया है। डॉ० गणपति चन्द्र गुप्त के अनुसार "इस वर्ग के अनेक कवि मूलतः छायावादी हैं, जिन्होंने बीच-बीच में प्रगतिशील रचनाएँ भी प्रस्तुत की हैं। इस प्रकार के कवियों में मुख्यतः सुमित्रानन्दन पन्त, मूर्यकांत त्रिपाठी निराला, भगवतीचरण वर्मा, बासकृष्ण शर्मा नवीन, माखनलाल खतुबंदी, रामेश्वर शुक्ल अत्रल, गणेश शर्मा, बच्चन आदि का नाम उल्लेखनीय है।" इसके अतिरिक्त दिनकर, सोहनलाल द्विवेदी, गोपालचरण सिंह तथा सुभद्रा कुमारी चौहान आदि का भी प्रगतिशील कवियों में विशिष्ट स्थान है।

प्रगतिवाद की स्थूलतायें—प्रगतिवादी काव्य के प्रारम्भिक वर्षों को देखकर साहित्य जगत को यह आशा बंध गई थी कि भविष्य में बचकर यह भी प्रसाद की 'कामायनी' के समान अपनी कोई भूमित्य निधि प्रदान कर साहित्य को गौरवान्वित करेगा, किन्तु वह आशा पूरी न हो सकी और विद्रोह का स्वर धलापने वाला यह काव्य स्वयं रुढ़िप्रसत्ता तथा ह्रासोन्मुखी प्रक्रिया का शिकार बन गया। लगभग बीस वर्ष की अवधि में इसने साहित्य के उपन्यास, कहानी, कविता और नाटक किसी भी क्षेत्र में ऐसा कोई महत्वपूर्ण योगदान नहीं दिया जो अविस्मरणीय हो। प्रगतिवादी काव्यधारा में सामाजिकता की प्रधानता के कारण उसमें जीवन की स्थूल समस्याओं का विवेचन हुआ और उसमें यथार्थता इतनी भर दी कि वह विवेचन एक विवरणमात्र रह गया। फलतः इस काव्य में अनुभूति की गहराई और संवेदनशीलता के गुण न पा सके। प्रगतिवादी काव्य में यज्ञ-यज्ञ अधिक है किन्तु उसमें वह भस्म रसधारा नहीं जो कि हृदय की पिपासा को तृप्त कर सके। बौद्धिकता के अतिरेक और अति यथार्थवादिता ने इसमें प्रेक्षणीयता के स्थान पर बीमरसता ला दी। कवि पन्त के शब्दों में "नवीन सोक-मानवता की गम्भीर ससक्त चेतना के जागरण-गान के स्थान पर उसमें नये-नूतने अधिक कृषकों के अस्मि-यज्ञों के प्रति मध्यवर्गीय आरम्भ कुण्ठित, बुद्धिवादियों की मानसिक प्रतिक्रियाओं का हुंकार भरा क्रन्दन सुनाई पड़ने लगा" अपने निम्न स्तर पर प्रगतिवाद में सुख, सकारिता का स्थान विकृत, कुत्सित बीमरस ने ले लिया। "जीवन के वास्तव सत्त्वों की उद्भावना, प्रगतिवादी काव्य में बहुत कम हुई है धीरे-धीरे भाव क्षेत्र में प्रगतिवाद भी रुढ़िप्रसत्ता होता गया। छायावादी कविता साधना और अभ्यास के कारण कवित्व की दृष्टि से बहुत ऊँची है। प्रगतिवादी कविता में अज्ञानज्ञान की गम्भीरता, अन्वेषण, अन्वेषण, अनुभूति की गहराई और कला की उच्चता नहीं पा सकी। प्रगतिवादी कवि मार्क्सवादी विचारधारा की बुद्धि का विषय मान बना पाया उसे हृदय की अनुभूति का विषय नहीं बना

नहीं। परिणामतः उसमें विचारों की शुष्कता है, अनुभूति की सरलता नहीं। इस कवि की शोषित बर्ण के प्रति बौद्धिक सहानुभूति व्यक्त हो सकी।

प्रगतिवादी काल में एकाग्रता अधिक है। जीवन की विविधता और अनेक-रूपता कम। कहीं-कहीं पर प्रगतिवाद की सैद्धांतिक व्याख्या मात्र कर दी गई है जिसमें रागात्मकता नहीं। फंशेन और फ्रमायस के लिए लिखी गई प्रगतिवादी कविताएँ साहित्य कोटि में कभी भी नहीं जा सकती। दूसरे हास्योन्मुख-प्रक्रिया काल में कुछ प्रगतिवादी कवि नाग चित्रण को ही सच्चा मार्क्सवाद मान बैठे। तीसरे मार्क्सवाद को प्रभावित कट्टरता से अपनाया तथा धर्म प्रधान देश भारत की साम्य-सिद्धता का सर्वथा विरोध करना आदि भी प्रगतिवादी कविता के हास्योन्मुखता का कारण बना। डॉ० शिवदानसिंह चौहान इस सम्बन्ध में लिखते हैं—“लेकिन सरल प्रगतिशील कवि स्वतन्त्र रूप से किसी नये काव्यादर्श का अभी सम्पत् विकास भी न कर पाये थे कि उन्होंने राजनीतिक दलबन्दी की मतवादी और साम्प्रदायिक सकीर्ण-ताओं में पड़कर अपनी काव्य प्रतिभा का स्वयं ही हनन कर डाला—जिसे अपने दलगत विचारों की अनुमोदनीय विवृति करने लगे। इस बीच कोई ऐसी महान् प्रतिभा का नया कवि नहीं पैदा हुआ जो इन दलगत सकीर्णताओं के घेरे को तोड़कर समग्र-भाव से युग जीवन की नयी प्रगतिशील चेतना और सत्य को सार्वदेशिक और सार्व-जनीन स्वर में कलात्मक अभिव्यक्ति देता। युग सत्य नहीं बदला है केवल उसका बोध सकाल, मतिन और लण्डन हो गया है। इसके लिए विपरीत परिस्थितियों से अधिक इन सरल प्रगतिशील कवियों का अग्रगण्य और असवेदनशीलता ही उत्तरदायी है, जो उन्हें सत्य की उपलब्धि नहीं होने देती और सकीर्ण पक्षों पर मटकती है।”

महत्त्व—फिर भी प्रगतिवादी काव्य का अपना महत्त्व है। यह जीवन के भौतिक पक्ष का अन्वेषण करना चाहता है। जीवन की विदमता का निवारण कर मानवता की प्रतिष्ठा का इसका उच्चादर्श निश्चित रूप से अभिमन्त्रणीय है। आवश्यकता इस बात की है कि प्रगतिवाद को प्रसाद तथा प्रेमचन्द जैसा कोई मनीषी कलाकार मिले जो उसके महत्त्व की स्थायी आधार शिला का ग्यास कर सके। प्रगतिवाद की सत्ता ही उसके महत्त्व का प्रमाण है। डॉ० नयेन्ड के शब्दों में, “भारत में प्रगतिवाद का भविष्य साम्यवाद के साथ बँधा हुआ है लेकिन फिर भी प्राचिन काव्य के अध्येता को आदर और धैर्यपूर्वक उसका अध्ययन करना होगा। उसने हिन्दो-काव्य को एक जीवन्त चेतना प्रदान की है, इसका निषेध नहीं किया जा सकता।”

उत्तर छायाकार युग : प्रयोगवाद और नयी कविता

नामकरण और स्वरूप—“छायावादोत्तर काल में प्रगतिवाद के समानांतर हिन्दी-कविता में व्यक्तिवाद की परिपक्व और बहुवादी, स्वार्थ श्रेष्ठ, अग्रगण्य, उन्मुख और असह्युतिव मनोवृत्ति के रूप में हुई।” कविता को इस विद्रूप प्रकृति

का शायद अभी तक अन्तिम रूप से नागरण नहीं हो पाया है। यही कारण है कि इसे अनेक नामों से अभिहित किया जा रहा है। प्रयोगवाद, प्रतीकवाद, प्रपञ्चवाद, रूपवाद और नयी कविता इसके विविध नाम हैं। प्रपञ्चवाद को प्रारम्भिक अवस्था में 'नकेनवाद' की सजा से अभिहित किया गया। नलिन विलोचन शर्मा, केसरीकुमार तपा नरेरा मेहता ने मिलकर अपने नामों के प्रथमाक्षर के आधार पर 'नकेनवाद' का आविष्कार किया। डॉ० यशपतिचन्द्र गुप्त ने 'प्रयोगवाद', 'प्रपञ्चवाद' तथा 'नई कविता' इन तीनों नामों को उक्त काव्य चारा के विकास की तीन अवस्थाएँ स्वीकार किया है। उनके अनुसार "प्रारम्भ में उक्त कवियों का दृष्टिकोण एक सत्य स्पष्ट नहीं था, मृत्तता की खोज के लिए केवल प्रयोग की घोषणा की गई थी तो इसे प्रयोगवाद कहा गया। इसी शान्दोलन की एक शाखा ने स्वर्गीय नलिन विलोचन शर्मा के नेतृत्व में प्रयोग को अपना माध्यम स्वीकार करते हुए अपनी कविताओं के लिए प्रपञ्चवाद का झंडा फहराया। दूसरी ओर डॉ० जयदीप गुप्त एवं लक्ष्मीकान्त वर्मा ने इसे अधिक व्यापक क्षेत्र प्रदान करते हुए 'नयी कविता' नाम का प्रचार किया। सप्रति 'नयी कविता' नाम का ही अधिक प्रचलन है किन्तु इसे भी एक अस्थायी नाम मानना चाहिये।" वस्तुतः यह काव्य चारा बड़ी द्रुत गति से नाम बदलने की प्रक्रिया में उत्पन्न है। नई कविता के समकाल या उसके कुछ भावे-पीछे इसने 'कविता' 'स्वीकृत कविता', 'अस्वीकृत कविता', 'मूखी पीढ़ी' 'दिग्भार पीढ़ी' 'राजी अकविता', 'कबीर पीढ़ी', 'छोछ कविता' आदि अनेक अजीबोगरीब नाम धारण किए हैं। न जाने आगे चलकर किधे तकस्थायी नाम की उद्घाटना कर ली जाय? अभी तो यह नित्य मशीन केंबुले बदलती नये नामों की खोज में व्यस्त है। राजनीतिक दलों के समान इस काव्य चारा के कवि भागी-लोग अपने यह के विज्ञापनार्थ प्रचार के माध्यम में प्रकाशित मासिक, द्विमासिक, त्रिमासिक, छह मासिक, मासिक पत्रिकाओं—'प्रतीक', 'पाटल', 'निराश', 'संकित', 'नई कविता', 'आनादिव', 'धर्मगुरु', 'कृति', 'सहृद' निष्ठा, 'शताब्दी' ज्योत्स्ना 'आवकल' तथा 'कल्पना' आदि के द्वारा अपने-अपने घोषणा-पत्रों द्वारा (Manifestos) अपने नेतृत्व और उत्कर्ष की स्थापना में संलग्न हैं। वे अपने अनुयायियों और उनके गारों का धोर मचाने वाले व्याख्याकारों और आलोचकों की खोज में हैं।

प्रयोगवाद के स्वरूप के सम्बन्ध में इस कविता-चारा के उन्नायकों ने अपने विन्न-विन्न मतों को प्रकट किया है। प्रयोगवाद के प्रवर्तक अज्ञेय जी का कहना है कि—“जो व्यक्ति का अनुभव है उसे समष्टि तक कैसे सम्पूर्णता में पहुँचाया जाय।” कदाविद उनके मतानुसार प्रयोगवाद इस कार्य की पूर्ति करता है। आगे चलकर वे लिखते हैं—“प्रयोगशील कविता में नये सत्त्यों या नई वयार्थताओं का जीवित गेष भी है, उन सत्त्यों के साथ नये रासात्मक सम्बन्ध भी और उनको पाठक या सहृदय तक पहुँचाने वाली साधारणीकरण की शक्ति है।” अन्यत्र वे लिखते हैं—“इसलिए यह (कलाकार) व्यक्ति-सत्य को व्यापक सत्य बनाने का सनातन उत्तरदायित्व अब भी निवाहना चाहता है।” वर्षों-वर्षों भारतीय इस विषय में लिखते हैं—प्रयोगवादी कविता

में भावना है किन्तु हर भावना के भागे एक प्रश्न चिह्न लगा है। इसी प्रश्न चिह्न को आप बौद्धिकता कह सकते हैं। सांस्कृतिक ढाँचा चरमरा उठा है और यह प्रश्न चिह्न उसी की ध्वनि मात्र है।" गिरिजाकुमार माथुर ने इस सम्बन्ध में कहा है—“प्रयोगों का लक्ष्य है व्यापक सामाजिक सत्य के क्षणिक अनुभवों का सामारणीकरण करने में कविता को नवानुकूल माध्यम देना जिसमें व्यक्ति द्वारा इस व्यापक सत्य का सर्वसोप-गम्य प्रेषण सम्भव हो सके। डॉ० जगदीश गुप्त का कहना है कि—“बहु नई कविता उन प्रबुद्ध विवेकशील अस्वादको को लक्षित करके लिखी जा रही है जिसकी मानसिक अवस्था और बौद्धिक चेतना नये कवि के समान है—बहुत अंशों में कविता की प्रगति ऐसे प्रबुद्ध भावक वर्ग पर आधारित रहती है।” उपर्युक्त उद्धरणों को देखते हुए कहा जा सकता है कि इनमें प्रयोगवादी या नई कविता पर लगाये गये आक्षेपों का उत्तर है, उसके स्वरूप के स्पष्टीकरण करने का कोई प्रयत्न नहीं है। हाँ, इन कथनों से इतना स्पष्ट चिह्नित हो जाता है कि इस प्रयोगवादी या नई कविता में अत्यन्त घोर वैयक्तिकता, प्रति बौद्धिकता और प्रतिरिक्त यथार्थता है और इसके साथ ही दृष्टीगत नवीन प्रयोग। अज्ञेय जी इस सम्बन्ध में लिखते हैं—“प्रयोग सभी कालों के कवियों ने किये हैं, यद्यपि किसी एक काल में किसी विशेष दिशा में प्रयोग करने की प्रवृत्ति स्वाभाविक हो है, किन्तु कवि क्रमशः अनुभव करता आया है कि जिन क्षेत्रों में प्रयोग हुआ है उनसे आगे बढ़कर अब उन क्षेत्रों का अन्वेषण करना चाहिये, जिन्हें अभी नहीं छूँना गया या जिनको अशेष मान लिया गया है।” अज्ञेय जी के इस कथन से स्पष्ट है कि वे दृष्टीगत और विषमगत एकदम मिललान नवीन प्रयोगों के उत्कट इच्छुक हैं। लगता है जैसे उनका नारा हो—“नया न हुआ, तो क्या हुआ ?” डॉ० गणपतिचन्द्र गुप्त के शब्दों में—“नई कविता, नये समाज के नये मानव की नई वृत्तियों की नई अभिव्यक्ति, नई शब्दावली में है जो नये पाठकों के नये दिमाग पर नये ढंग से नया प्रभाव उत्पन्न करती है।” हमारा अपना विचार है कि प्रयोगवादी काव्य में दृष्टीगत और व्यञ्जनागत नवीन प्रयोगों की प्रधानता है।

कुछ लोगों ने प्रयोगवाद को रूपवाद या फार्मलिज्म (Formalism) का पर्यायवाची माना है। उनका कहना है, यह योरोपीय साहित्य की जड़न है—“प्रथम मुद्रोत्तरकालीन पाश्चात्य साहित्य में जिस तरह का व्यक्तिवाद अनेक साहित्यिकवादों और प्रवादों की दुहाई देता हुआ व्यक्त हुआ और उसने काव्य की भाषा, वस्तु विन्यास और व्यञ्जना में जैसे विविध बौद्धिक प्रयोग किए, कुछ उससे मिलती-जुलती या प्रभावित हिन्दी की उच्चारणित प्रयोगवादी कविता भी है।” इस कविता पर दृष्टिगत, पाठक तथा पापक का प्रभाव स्पष्ट है, प्रयोगवादी काव्य द्वारा पर योरोप के साहित्य के अनेकवादों का प्रभाव स्पष्ट लक्षित है। डॉ० गणपतिचन्द्र गुप्त के अनुसार उक्त काव्य द्वारा पर पाश्चात्य साहित्य में प्रतीकवाद, विम्बवाद, दाशवाद, धर्तियथार्थवाद, अस्तित्ववाद तथा फायड के यौन एवं कुण्डलवाद का प्रभाव पड़ा है।

कतिपय विद्वानों ने प्रगतिवाद तथा प्रयोगवाद की सतही समानता को देखकर इसे प्रगतिवाद का एक रूप या शाखा कहने का अनुचित प्रयास किया है। प्रगतिवाद में सामाजिकता की प्रधानता है जबकि इसमें अहंविष्ट और वैयक्तिकता है। दूसरे तोयों ने प्रयोगवाद को छायावाद की वैयक्तिकता का बड़ाका माना है किन्तु ऐसा मानना नितान्त भ्रामक एवं असंगत है। छायावादी काव्य की वैयक्तिकता में जो उदात्त लोक-व्यापक चेतना और लोक-संग्रह की भावनाएँ हैं वे इन छिछोरे शालकों के समान प्रयोगवादी कवि की कंचुए के समान अपने घाव में छिपटी मयम दूषित वैयक्तिकता में कहीं हैं। वस्तुतः कविता की प्रयोगवादी धारा छायावाद के हासोमुल्ल काल में प्रकट हुई, जिसमें व्यक्तिवाद की परिणति घोर अहंवादी, स्वार्थ प्रेरित, असामाजिक, उच्छृङ्खल और असंतुलित मनोवृत्ति के रूप में हुई है।

कुछ विद्वानों ने प्रयोगवाद तथा नई कविता को भिन्न-भिन्न माना है, किन्तु वस्तुस्थिति यह है कि ये दोनों एक ही कविता-धारा के विकास की दो अवस्थाएँ हैं। सन् १९४३ से १९५३ तक कविता में जो नवीन प्रयोग हुए, नयी कविता उन्हीं का परिणाम है। प्रयोगवाद उस कविता धारा की आरम्भिक अवस्था है और नयी कविता उसकी विकसित अवस्था। प्रयोगवाद के जो उन्नायक हैं वे ही नयी कविता के कर्णधार हैं और साथ-साथ इन दोनों की काव्यगत प्रवृत्तियाँ भी समान हैं।

उद्भव के कारण—प्रयोगवादी कविता के उद्भव के कारणों का उल्लेख करते हुए श्री सद्मीकान्त वर्मा ने लिखा है—“प्रथम तो छायावाद ने अपने शब्दाङ्कुर में बहुत से शब्दों और बिम्बों के गतिशील तत्त्वों को नष्ट कर दिया था। दूसरे, प्रगतिवाद ने सामाजिकता के नाम पर विभिन्न भाव-स्तरों एवं शब्द-सत्कारों को अविचारमक बना दिया था। ऐसी स्थिति में नये भाव-बोध को व्यक्त करने के लिए न तो शब्दों में सामर्थ्य था और न परम्परा से मिली हुई धैर्य में। परिणामस्वरूप सग कवियों को जो इनसे पृथक् वे सर्वथा नया स्तर और नये माध्यमों का प्रयोग करना पड़ा। ऐसा इसलिए और भी करना पड़ा क्योंकि भाव-स्तर की नयी अनुभूतियाँ विषय और संदर्भ में इन दोनों से सर्वथा भिन्न थी।” उपर्युक्त कथन के आधार पर कहा जा सकता है कि वर्मा जी ने प्रयोगवादी कविता को छायावाद और प्रगतिवाद की प्रतिक्रिया स्वीकार किया है। उनके अनुसार “इस नयी कविता या प्रयोगवाद को नवीन अभिव्यक्ति के लिए नवीन माध्यम और नवीन विषय चुनने पड़े और वह एक नयी दिशा की ओर अग्रसर हुई जो कि पहले अनिर्दिष्ट और अज्ञात थी। वह नयी दिशा है—

(क) प्रयोगवाद ज्ञात से अज्ञात, प्राचीनता से नवीनता की ओर आगे बढ़ता है।

(ख) प्रयोगवादी परम्परा से स्थापित सत्य में आगे बढ़ता है।

(ग) प्रयोगवादी का सद्य परम्पराओं का खंडन करना ही नहीं अपितु साहित्य में निर्जीव तत्त्व के स्थान पर नये सजीव तत्त्व का अन्वेषण करना है।”

इस सन्दर्भ में श्री रामेश्वर शर्मा तथा डॉ० देवराज के मतों को उपन्यस्त करना भी अप्राप्तिक नहीं होया। डॉ० देवराज का कहना है कि "पुरानी कविता रुडिप्रस्त एक प्ररोचक हो उठी है, दूसरे, काव्य भाषा को जन भाषा के निकट लाना है यथवा काव्य निबद्ध अनुभूति का जन-जीवन के सम्पर्क में लाना है, बदलते हुए जीवन की नयी सम्भावनाओं के उद्घाटन के लिए अथवा नये मूल्यों की प्रतिष्ठा के लिए नवीन प्रयोग करने हैं। इसलिए नई छंदों का धर्म ॥ जीवन या अनुभव जगत् के नये पहलुओं को नयी दृष्टि से देखना और उन्हें नये चित्रों, प्रतीकों, अलंकारों द्वारा अभिव्यक्त करना।"

श्री रामेश्वर शर्मा का मत है कि "प्राचीन रुडियों और सत्कारों से जब मनुष्य ऊँच जाता है सब वह नवीनता की ओर उन्मुख होता है। जीवन और जगत् के सौन्दर्य के मान-दण्डों के समान साहित्य-सौन्दर्य की अभिव्यक्ति के मानदण्ड भी बदलते रहते हैं। नयी कविता से पहले की हिन्दी कविता रुडिबद्ध और परम्पराग्रस्त हो चुकी थी। नयी कविता ने अपनी नवीन भाषाशायी से प्राचीनता के प्रति सख्त किया। पुरानी कविता समाज के साथ कदम से कदम मिलाकर नहीं चल रही थी, परिणामतः उस आवृत्तता की पूर्ति के लिए नयी कविता का उद्भव हुआ। पुरानी कविता नये भावों के अभिव्यजन के लिए सक्षम थी, परन्तु नयी कविता को छंदी-छंदन में नवीन प्रयोग करने पड़े। सरासरी रूप में कहा जा सकता है कि प्रयोगवाद या नयी कविता का जन्म नवीन वस्तु और नवीन छंदों के आग्रह ॥ फलस्वरूप हुआ, परन्तु इसमें नवीन उपमानों और नवीन प्रतीकों का ग्रहण हुआ।"

प्रयोगवाद या नयी कविता के जन्म के सम्बन्ध में दिये उपर्युक्त मतों का विरोध करते हुए हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि उनके अनुसार इस नयी कविता के जन्म के कारण हैं—

(१) प्राचीन कविता धर्मात् छायावाद तथा प्रगतिवाद की परम्परा-बद्धता और रुडिप्रस्तता।

(२) बदलते हुए समाज के सत्तों और मूल्यों की उद्घाटित करने ॥ लिए नवीन अभिव्यक्तता की आवश्यकता।

(३) जीवन या अनुभव जगत् के नए पहलुओं की नई दृष्टि से देखना और उन्हें नये चित्रों, प्रतीकों, अलंकारों द्वारा अभिव्यक्त करना।

पुरानी कविता से कदाचित् प्रयोगवादी कविता के समर्थकों का अभिप्राय है—छायावाद और प्रगतिवाद। इन दोनों ने अपने-अपने गुण में प्राचीनता का विरोध किया था। आश्चर्य होता है कि साहित्यिक जीवन की बीस वर्ष की छोटी सी अवधि में ये दोनों काव्य की कातिमय चारों दिशाएँ देखनी पड़ि और फीकी पड़ गई कि नये कवि को नया छंद ढूँढना पड़ा। साक्षात्कार और उपन्यासवाद छायावादी काव्य की संसीम विरोधताएँ हैं जिन्हें नई कविता के प्रसारकों ने बदलते हुए समाज के सत्तों और मूल्यों की अभिव्यक्तता के लिए सक्षम बताया है। इनके अनुसार प्रगति-

बादियों की अभिधा-शैली भी इस कार्य के लिए असमर्थ है। समझ में नहीं आता है कि प्रयोगवाद के आलोचक प्रयत्न को निबिड विमिराच्छन्न-महान-गुहानिहित त्रिलोकित-शायिनी काव्य-जगत् की कौन सी अपूर्व सरणि अभीष्ट है और साथ-साथ इस पारा के कवि-गुणों ने न जाने कोलम्बस के अमेरिका के समान कुण्डलों और दमित वास-गार्जों के किस अवचेतन लोक को खोज निकाला है जिसके विकृत सत्यो और मूल्यों की अभिव्यक्ति के लिए त्रिशकु के समान उन्हें नवीन सृष्टि रचनी पड़ी है। सच यह है कि इन लोगों की 'प्रयोगशीलता' का आडम्बर तो केवल समाज-द्रोही भावनाओं और जीवन के प्रति घोर अनास्था, कुण्ड और विद्रुपात्मक उद्गारों को एक दुर्दृष्ट, सकेतात्मक भावा, अस्वाभाविक अलंकार योजना और अहंवादी और बहुवा ओछे तल की बचन-मणिमा में छिपाने का उपक्रम मात्र है।"

प्रयोगवाद और नई कविता का लक्ष्य—“छायावाद की हासोन्मुख दशा में बहुनिष्ठ और व्यक्तिवादी कविता द्वारा, जिसका प्रारम्भिक रूप प्रयोगवाद की सत्ता से अभिहित हुआ और विकसित रूप नयी कविता के नाम से, का लक्ष्य अब कुछ-कुछ निश्चित हो चला है। डॉ० गणपतिचन्द्र गुप्त के अनुसार उस सद्य के चार मूल तत्त्व ये हैं—

(१) नवीनता अर्थात् उसमें नवीन विषयों का वर्णन नवीन शैली में किया जाता है।

(२) मुक्त वचार्चवाद—अब तक जिस अवलीलता, गन्तता और कानुकता का काव्य में बहिष्कार किया जाता था उसका चित्रण नयी कविता में पूर्ण रचि के साथ किया जाता है।

(३) बौद्धिकता—नया कवि भाषात्मकता की अपेक्षा बौद्धिकता को अधिक महत्त्व प्रदान करता है।

(४) क्षणिकता—इसमें चिरन्तन एवं स्थायी भावनाओं एवं समस्याओं की अपेक्षा क्षणिक अनुभूतियों का आदर किया जाता है। नया कवि एक क्षण के आनन्द की पूर्ण अनुभूति के लिए सम्पूर्ण जीवन के सुख-साधनों को छो देना श्रेयस्कर समझता है।

प्रयोगवाद और नई कविता का विकास—उत्तर छायावादी काव्य की उक्त चारों के विकास-क्रम को दो भागों में विभक्त किया जा सकता है—(क) प्रयोग-काल (१९४३-५३), (ख) विकास-काल (१९५३ से अब तक)। १९४३ में अज्ञेय जी के सम्पादकत्व में विभिन्न कवियों की कविताओं का संग्रह, तारसप्तक (प्रथम भाग) प्रकाशित हुआ। इन कविताओं में प्रवृत्तित साध्य की अपेक्षा पारस्परिक वेदमय अधिक है। अज्ञेय भी उस पुस्तक की श्रुतिका में लिखते हैं—“उनके तो एकत्र होने का कारण ही यही है कि वे किसी एक स्कूल के नहीं हैं, किसी मजिद पर पहुँचे हुए नहीं हैं। अभी राही है—राही नहीं, राहों के अन्वेषी।” प्रथम तारसप्तक के कवि हैं—श्री अज्ञेय, गजानन काश्यप, मुक्ति-बोध, नेमिचन्द्र जैन, भारतमूषण अग्रवाल, प्रभाकर

माचवे, गिरिजाकुमार माधुर और रामविलास शर्मा । १९५१ में दूसरा तार-सप्तक प्रकाशित हुआ, जिसमें भवानीप्रसाद मिश्र, सकुन्तला माधुर, हरिनारायण व्यास, धर्मवीर बहादुर सिंह, नरेश कुमार मेहता, रघुवीरसहाय तथा धर्मवीर भारती की कविताएँ सम्मिलित हैं । इनके प्रतिरिक्त प्रयोगवाद के प्रवर्तक श्री भर्तृहरि जी ने 'प्रतीक' नाम की पत्रिका निकाली, जिसमें समय-समय पर प्रयोगवादियों की कविताएँ प्रकाशित होती रहीं । पटना से निकलने वाले दो पत्र 'दृष्टिकोण' और 'आलोक' प्रयोगवादी कविता के इतिहास में महत्वपूर्ण स्थान रखते हैं ।

सन् १९५४ में डॉ० जयदीप गुप्त और रामस्वरूप शतुर्वेदी के सम्पादन में प्रयोगवादी कवियों का अर्द्धवार्षिक संग्रह—“नई कविता” के नाम से प्रकाशित होने लगा है । इसी समय से प्रयोगवादी कविता का नाम “नई कविता” पड़ गया । तार-सप्तक परम्परा के प्रतिरिक्त कुछ अन्य भी प्रयोगवादी कवि हैं जिनमें प्रसिद्ध हैं—चन्द्रकुंवर वर्तमान, राजेन्द्र यादव, सूर्यप्रताप और केदारनाथ सिंह । तार सप्तक परम्परा के सभी कवि प्रयोगवादी हों, ऐसी बात नहीं है । रामविलास शर्मा और भवानीप्रसाद मिश्र पर प्रगतिवाद का पर्याप्त प्रभाव है और कदाचित् यही कारण है कि रामविलास शर्मा अपने अन्य साधियों की घोर वैयक्तिकता के स्वर में स्वर न मिला सके और अन्तर्लोकत्वा के प्रयोगवाद के राही न बन सके ।

प्रयोगवाद-या-नई कविता के महत्वपूर्ण कवि हैं—छज्जिदानन्द हीरानन्द भास्करायन बभ्रौ, गिरिजा कुमार माधुर, धर्मवीर भारती, गजानन माधव मुक्ति-बोध, भारतभूषण अग्रवाल, भवानी प्रसाद मिश्र, लक्ष्मीकान्त वर्मा, सर्वेद्वरदयाल सक्सेना, मेदिनकर जैन, प्रभाकर माचवे, सकुन्तला माधुर तथा नरेश कुमार मेहता आदि । बभ्रौ जी के अनेक काव्य संग्रह प्रकाशित हो चुके हैं जिनमें अमृत, विन्दा हृत्पलम्, हृषी पाद पर लज्ज-मर, बावरा अहेरी, इन्द्रधनु, रीढ़ें हुए ये, घरो ओ कदना प्रभा-मय तथा प्रागन के पार द्वार उल्लेखनीय हैं । गिरिजाकुमार माधुर के काव्य-संग्रह हैं—मञ्जोरता और निर्माण, धूप के धान तथा घिसापल्ल बमलीने आदि । धर्मवीर भारती की प्रकाशित रचनाओं में कनुप्रिया ठंडा-तोहा और साठगीत वर्ष अन्धा-भुग आदि उल्लेखनीय हैं । मुक्ति-बोध ने भी हिन्दी साहित्य को अनेक रचनाएँ प्रदान की हैं जिनमें उनकी प्रगतिशीलता की स्वर सदा उच्च बना रहा है । छवि के बन्धन, आगते रहो, मुक्ति-मार्ग आदि भारत-भूषण अग्रवाल की प्रसिद्ध रचनाएँ हैं । भवानी प्रसाद मिश्र की कविताओं का संग्रह 'गीत पुरोच' के नाम से निकला है, जिसमें एक सप्ते एव उच्च कोटि के कवि की आन्तरिक अनुभूतियों की भासिक अभिव्यक्ति हुई है । सकुन्तला माधुर की मुहाग मैला तथा कूटे से अरी गाड़ी प्रसिद्ध रचनाएँ हैं । नई कविता के नवीन राशियों में विजय देव नारायण, कुंवर नारायण, जयदीप गुप्त, दुष्यन्त कुमार, केदारनाथ सिंह, नरेश कुन्तलमेघ तथा हरिनारायण व्यास विशेष उल्लेखनीय हैं ।

प्रयोगवादी साहित्यकारों का कहना है कि साहित्य में प्रयोग आदिकाल से

होते पाये हैं। आधुनिकतम प्रयोगवादी साहित्य का आरम्भ वे निराशा के कुरुरमुत्ता और नये पत्ते से मानते हैं। सुमित्रानन्दन पन्त प्रयोगशील कविता का जन्म छायावादी काल से मानते हैं। उनका कहना है कि प्रसाद ने प्रलय की छाया और करुणा की कछार लिलकर वस्तु तथा छन्द सम्बन्धी नवीन प्रयोग आरम्भ कर दिये थे। मस्तु, प्रयोगवादी साहित्य के उद्भव से पूर्व साहित्य में जो प्रयोग हुए उनमें धान्तरिक-स्वास्थ्य के विकास का पूरा-पूरा ध्यान रखा गया और जीवन को ही प्रयोग रूप में ग्रहण किया गया, किन्तु आज का प्रयोगवादी साहित्य धान्तरिक महत्त्व को प्रधानता न देकर बाह्य परिवर्तन में ही प्रयत्नशील है। “नवीन जीवन प्रेरणा को व्यक्त करने के लिए ही कला कर्षों में नये प्रयोग सफल होते हैं, प्रयोग के लिए प्रयोग करके नहीं।” प्रयोगवादी कविता में प्रयुक्त प्रतीकों में लक्षणा और व्यञ्जना नामक शब्द-शक्तिवों का प्रवेश सर्वथा निषिद्ध है। इन प्रतीकों को केवल नये सौन्दर्य और भाषुनिक बोध से सम्पन्न नई कविता का लेखक ही समझ सकता है। इन प्रतीकों में साधारणीकरण तथा भाव स्प्रेषणीयता की मात्रा का सर्वथा अभाव है। नई कविता के प्रतीक केवल प्रतीकों के लिए होते हैं। इनका बोधगम्यता आदि से कोई सरोकार नहीं है। कला और साहित्य के क्षेत्र में नये प्रयोगों, प्रतीकों और बिम्बों की सार्थकता तभी है जब वे सत्योन्मुख, जीवनोन्मुख, शिवोन्मुख और सुन्दरोन्मुख हों।

प्रयोगवादी एवं नयी कविता की प्रमुख प्रवृत्तियाँ

(१) और ग्रहनिष्ठ व्यक्तिवाद—प्रयोगवादी कविता के लेखक की अंतरात्मा में ग्रहनिष्ठ व्यक्तिवाद इस रूप से बढभूल है कि वह सामाजिक जीवन के साथ किसी प्रकार से सामंजस्य का गठबन्धन नहीं कर सकता। यह एक प्रकार से व्यक्तिवाद की परम विकृति में परिणति है। वैयक्तिकता का अभिव्यजन आधुनिक हिन्दी साहित्य की एक प्रमुख विशेषता है। भारतेन्दु, द्विवेदी एवं छायावादी युग में वैयक्तिकता को प्रधानता रही है, किन्तु वह वैयक्तिकता समष्टि से सर्वथा विच्छिन्न नहीं थी, उसमें उदात्त लोक व्यापक भावना थी। पूर्ववर्ती साहित्य में वैयक्तिकता की अभिव्यजना में सहृदय संवेद्यता एवं स्प्रेषणीयता की पर्याप्त समता थी, किन्तु प्रयोगवादी की वैयक्तिकता के समीप में जर्जरित घोषा घोषा ही रह गया। जहाँ “कवि न होऊँ न पतुर कहाऊँ” जैसी उदात्त अभिव्यजना हुई, वहाँ प्रयोगवादी काल में व्यक्तिगत आत्म-विज्ञापन एवं प्रख्यापन ही बन कर रह गई। उदाहरणार्थ—

साधारण मगर के

एक साधारण घर में

मेरा जन्म हुआ,

बचपन बीता प्रति साधारण

साधारण ज्ञान धाम

×

×

×

तब मैं एकाग्रमन

जुट गया प्रश्नों में

मुझे परीक्षाओं में वितरण भय मिला ?

—भारतभूषण

इन कविता-नामधारी रक्तियों में हिन्दी-साहित्य की कहीं तरु थी वृद्धि होगी इस बात को तो पाठक चर्च जानता ही होगा। डॉ० शिवदानातिह चौहान इन कवियों की वैयक्तिकता के सम्बन्ध में लिखते हैं—“साधारणतया प्रयोगवादी कविताओं में एक दयनीय प्रकार की नुंझलाहट, खोज, कुंठा, किशोर झोढ़ल्य और होन भाव ही व्यक्त हुआ है, जो कवि के व्यक्तित्व को प्रमाणित करने का नहीं, अङ्कित करने का मार्ग है। महान् कविता का जन्म सारे ससार को, समाज को, जीवन के प्रगतिशील भावों और नैतिक भावनाओं को एक उद्बुध और छिछोरे बालक की तरह मुंह बिचकाने में नहीं होता। सामाजिक व्यवस्था के प्रति व्यक्तिवादी प्रतिवाद का यह तरीका स्वागत बनकर ही रह जाता है।”

(२) प्रति जन्म मर्यादवाद—इस कविता में दूखित मनोवृत्तियों का चित्रण भी अपनी परकाष्ठा पर पहुँच गया है। जिस वस्तु को एक श्रेष्ठ साहित्यकार बहिष्कार, प्रश्लील, ग्राम्य और अस्वस्थ ससम्भर कर उसे साहित्य जगत से बहिष्कृत करता है, प्रयोगवादी कवि उसी के चित्रण में गौरव अनुभव करता है। उसकी कविता का लक्ष्य दमित वासनाओं एवं कुंठाओं का चित्रण-भाव रह गया है। काम-वासना जीवन का भग्न अवस्था है, किन्तु जब वह जंम न रहकर भरी और साधन न रहकर साध्य बन जाती तब उसकी विकृति एक घोर भयावह विकृति के रूप में होती है। प्रयोगवादी साहित्य में वासना की विवृति उसी उक्त रूप में हुई है। उदाहरण के लिए देखिये—

मेरे मन की संविशारी कोठरी में,

मनुष्य भाकांताओं की बेरमा बती तप्लूँ साँस रही है।

✕

✕

✕

पास पर घाते ती

दिन भर का चका जिया मचल जये। —अनन्तकुमार पाषाण

शकुन्तला गापुर अपनी 'सुहाय बेता' नामक कविता में लिखती हैं—

घटी भाई बेता सुहायिन पायल पहने.....

बाप बिड़ हरिषो सी

बाहों में सिपट जाने की

उत्तमने की, लिपट जाने की

मोती की घड़ी समान.....।

उपर्युक्त रक्तियों में भारतीय नारी का अनादृत नारिजिक भोदात्त और शक्तिराम दर्शनीय है। कवि कुल मुद्द कालिदास आदि ने जहाँ कम चिराओं का कलात्मक अभिव्यञ्जन किया है। वहाँ कवयित्री काम-वासना के अभिवात्मक कवन में गौरव

का अनुभव करती है। भारतीय काव्य शास्त्रियों ने कामचेष्टाओं के चित्रण-प्रसंगों में गूढ़ इंगितों द्वारा कलात्मक अभिव्यक्ति का सत्परामर्श दिया है।

प्रयोगवादी काव्य में सामाजिकता का घोर तिरस्करण हुआ है। कवि-कल्पना जो घण्टों तक सहृदयों का आत्मविभोर कर देती है, वहाँ इस नयी कविता में उसका स्थान महाशय फायड के अवचेतनवादी मनोविश्लेषण के सिद्धान्तों ने ले लिया है। प्रेम का कोई उवाच रूप इस तथाकथित नयी कविता में अभिव्यक्त नहीं हुआ है। इनकी वासनात्मक दृष्टि जहाँ भी पड़ी है वहाँ उसे कुरूपता ही हाथ लगी है जैसे कि मुख-सम्पन्नता एवं निष्कलुष सौन्दर्य हम जगत् में ही नहीं ढूँढें। बड़े आश्चर्य की बात यह है कि यौन, वर्जनाओं के वर्णन कार्य में इस घाय के कवि ने युग सत्य की अभिव्यक्ति का लबादा पहनकर अपनी ईमानदारी प्रस्थापित की है। अपनी पुस्तक 'तार सप्तक की भूमिका में अज्ञेय जी लिखते हैं—“आधुनिक युग का साधारण व्यक्ति सेक्स सम्बन्धी वर्जनाओं से आक्रान्त है। उसका अस्तिष्क दमन की गई सेक्स भी भावनाओं से भरा हुआ है।” यह सत्य है कि इस नई कविता के कवि भी अपने गुप्त फायड के समान बते हैं। यही कारण है कि इस कविता में नारी की बुरी तरह मिट्टी पकीत हुई है—

“आह मेरा इवाच है उत्पत्त—

वमनियों ने जगत् आई है नहू की पार—

प्यार है अभिज्ञत,

तुम कहाँ हो नारि ?”

इस सम्बन्ध में कवि पन्त के विचार अवलोकनीय हैं—“जिस प्रकार प्रगतिवादी काव्यधारा मार्क्सवाद एवं द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद के नाम पर अनेक प्रकार से सांस्कृतिक, आर्थिक तथा राजनैतिक कुतुकों में फँसकर एक कुरूप सामूहिकता की ओर बढ़ी, उसी प्रकार प्रयोगवाद की निर्मूलणी कल-कल छल-छल करती हुई फायडवाद से प्रभावित होकर स्वम्लि, फेमिन स्वर-सगीत हीन भावनाओं की सहृदियों से मुन्नित, सपचेतन, अवचेतन की रूढ़ ऋद्ध ग्रन्थियों को मुक्त करती हुई दमित कुठित आकाशाओं को धापी देती हुई, लोचनेतना के स्रोत में नदी के डीप की तरह प्रकट होकर निम्न स्तर पर इसकी सौन्दर्य-भावना केचुओं, घोषों, मेंढकों के उपमानों के रूप में सरीसृपों के जगत् से अनुप्राणित होने लगी।”

(३) निराशावाद—नई कविता का कवि अतीत की प्रेरणा और भविष्य की उत्सासमयी उज्ज्वल आकाशा दोनों से विहीन है, उसकी दृष्टि केवल वर्तमान पर ही टिकी है। यह निराशा के कुहासे से सर्वत आबूत है। उसका दृष्टिकोण दुश्मान जगत के प्रति क्षणवादी तथा निराशावादी है। उसके लिए कल निरर्थक है, उसे उसके दोनों रूपों पर भरोसा और विश्वास नहीं है। डॉ० वणपतिधन्व पुष्ट के शब्दों में—“उनकी (नई कविता के कवियों की) स्थिति उस व्यक्ति की भाँति है जिसे यह विश्वास हो कि अबले क्षण प्रलय होने वाली है, अतः वह वर्तमान क्षण में ही सब

कुछ प्राप्त कर लेना चाहते हैं—

“आमो हम उस अतीत को भूलें,
और आज की अपनी रग-रग के अन्तर को छू लें ।
छू लें इसी क्षण,
क्योंकि कल के वे नहीं रहे,
क्योंकि बल हम भी नहीं रहेंगे ।”

(४) अति बोद्धिबता - आज की नई कविता में अनुभूति एवं रागात्मकता की कमी है, इसके विपरीत इसमें बोद्धिक व्यायाम की उछल-कूद आवश्यकता से भी अधिक है। नया कवि पाठक के हृदय को तरंगित तथा उद्वेलित न कर उसकी बुद्धि को अपनी पहली-बुझीबल के चम्पूह में बाँध करके उसे परेशान करना चाहता है। वह जुरेद जुरेद कर अपने मस्तिष्क से कविता को बाहर निशालकर पाठक के मस्तिष्क पर उसका घोर झालकर उसे भी अपना मस्तिष्क जुरेदने पर विवश करता चाहता है। संक्षेप में हम कह सकते हैं कि आज की नई कविता में रागात्मकता के स्थान पर अस्पष्ट विचारामयता है और इसलिए उसमें साधारणीकरण की माना का संन्यास भाव है। प्रयोगवाद के प्रसक्तों का कहना है कि आज के बुद्धिवादी वैज्ञानिक युग में जीवन सत्य की सही अभिव्यक्ति बोद्धिकता से ही सम्भव है। इसके प्रतिरुक्त उन्होंने बुद्धि-रस की एक नवीन उद्भावना भी कर ली है, जो कि निराला अशास्त्रीय है। वस्तु, धर्मवीर भारती इस कविता की बोद्धिकता का समर्पण करते हुए लिखते हैं—
“प्रयोगवादी कविता में भावना है, किन्तु हर भावना के सामने एक प्रश्न-चिह्न खड़ा हुआ है इसी प्रश्न-चिह्न को आप बोद्धिकता कह सकते हैं। सांस्कृतिक ढाँचा चरमरा उठा है और यह प्रश्न-चिह्न उसी की ध्वनि-मात्र है।” उदाहरण के लिए कुछ पंक्तियाँ देखिये—

अंतरंग की इन पङ्क्तियों पर छाया डाल डूँ ।
अपने व्यक्तित्व की एक निश्चित सीमा में डाल डूँ ।
निजी ओ कुछ है अस्वीकृत कर डूँ ।
सम्बोधनों के स्वर्ग की उपसंहृत कर डूँ ।
आत्मा को न मानूँ ।
तुम्हें न पहचानूँ ।
तुम्हारी त्वदीयता को स्थिर ध्वन्य ॥ उछाल डूँ ।
सभी,
हाँ,
छायाद सभी-----।

ये किसी सफ़ल नये कवि की पंक्तियाँ हैं क्योंकि ये पाठक के मस्तिष्क को परेशान करने में पूर्ण समर्थ हैं। यदि यही कवि धर्म है तो फिर सभी कवि हो सकते हैं।

(५) वैज्ञानिक युग बोध और नये मूल्यों का चित्रण—प्रस्तुत काव्य धारा के लेखक ने आधुनिक युग बोध और वैज्ञानिक बोध के नाम पर मानव जीवन के नवीन मूल्यों का अकन न करके मूल्यों के विघटन से उत्पन्न कुत्सित विकृतियों का चित्रण किया है। नई कविता के लेखक ने सकान्ति जन्म त्रास, यातना, घुटन, द्वन्द्व, निराशा, घनास्था, जीवन की क्षणिकता, सन्देह तथा अनेवधा-विभक्त-व्यक्तित्व का निरूपण किया है। इसे आधुनिक बोध या वैज्ञानिक बोध कहना नितान्त भ्रमक है। नि सन्देह आधुनिक विज्ञान ने मनुष्य की आस्था, विश्वास, कठ्ठा और प्रेम जैसी चिरन्तन भावनाओं को जोरदार आघात पहुँचाया है। किन्तु ये उसके केवल निषेधात्मक मूल्य हैं। इसके प्रतिरिक्त परस्पर सहयोग, विश्व मानवतावाद, बिषय शान्ति अन्तर्राष्ट्रीयता स्थान और समय के व्यवधान की समाप्ति तथा ज्ञान का अपरिमित विस्तार आदि उसके विध्यात्मक मूल्य हैं। नई कविता विज्ञान के केवल निषेधात्मक मूल्यों के चित्रण तक ही सीमित है।

(६) रीतिकार्य की आवृत्ति—बड़े आश्चर्य का विषय है कि आस्थाधुनिकता का हम भरले वाली नई कविता सदियों पुराने रीतिकार्य की पद्धति का अनुसरण कर रही है। जिस प्रकार रीतिबद्ध शृंगारी कवि ने जीवन के अथापक मूल्यों में से केवल रसिकता और कामुकता का एक विशेष पद्धति पर चित्रण किया वैसे ही नया कवि जुगुप्सित कुठामो एवं दमित वासनामो पर वैज्ञानिक बोध का भिन्न मिल झ वरण डाल कर उनकी अर्थशून्य अभिव्यक्ति में सलग्न है। रीति कवि के काव्य में जीवन के मासल भोग की गहन अनुभूतियाँ थी, जबकि नई कविता में जीवन के प्रति वितृष्णा को जगाया जा रहा है। रीतिकार्य की अमत्कारमाविता नई कविता में भी देखी जा सकती है। रीतिकार्य का कलापक्ष परम मनोरम है किन्तु छेद है कि नई कविता का यह पक्ष भी त्राप दुर्बल, अध्वस्थित और कला शून्य है। रीतिकार्य ने काम कृति को सर्व प्रमुखता प्रदान करते हुए उसकी बिना किसी गोपन के उत्कट भोगपरत अभिव्यक्ति की गई है। किन्तु नये कवि की भोग लिप्सा एक नपुंसक की भोग-इच्छा जैसी है। इसमें यम-राज दमन प्रियमाँ और बिम्बों की मूल भुलझाई है।

(७) उपमानों की नवीनता—उपमानों की नवीनता, रूपको का विधान और अलंकारिकता के सम्बन्ध में भी नये कवि ने नितान्त भ्रूलौकिक नवीनता को खोजना चाहा है। उदाहरण के लिए देखिए—

“आर का बलब वपुत्र हो गया”

“आपरेजान पिपेटर सी जो हर काम करते हुए भी चुप है”

“बिजली के स्टोव सी जो एकदम सुलं हो जाती है”

“पहिले बरजे में लोय कफन की भाँति उजले पत्र पढ़ने”

“पूर्व दिशि में हड्डी के रम वाला बावस सेटा है”

“मेरे सपने इस तरह टूट गये जैसा भुँजा हुआ पापड़”

उपयुक्त उदाहरणों के आधार पर कहा जा सकता है कि कलाकार को नवीनता

के मावेस में मौलिकता का प्रतिफलण करके कलाबीज बाजीगर नहीं बन जाना चाहिए। सांस्कृतिकता के नियोजन में सुरक्षित का ध्यान रखना भी आवश्यक है। सांस्कृतिकता का धर्म काव्य-सौन्दर्य में अभिवृद्धि करता है, किन्तु उजले वस्त्रों को कफन की उपमा देना, बादल को हड्डी कहने तथा टूटे सपने को भूँजा हुआ पापक कहने से सौन्दर्य-सृष्टि न होकर पाठक के मन में विघोष की सृष्टि होती है। हाँ, कहीं-कहीं पर नये कवि ने उपमानों का प्रयोग प्रशंसा भी किया है। किन्तु प्रायः इस धारा के कवि ने वैचित्र्य-प्रदर्शन की धुनि में उपमानों के साथ खिलवाड़ ही की है। अन्तिम वैचित्र्यवाद अच्छा काव्य का प्रतिगामी है।

गौतम-सम्बन्धी वर्णनामों की अभिव्यक्ति में नये कवि ने नाना प्रतीकों से काम लिया है और कदाचित् इन प्रतीकों के बाहुल्य के आधार पर इस कविता धारा को प्रतीकवाद के नाम से भी अभिहित किया जाता है। इन कवियों ने अपने प्रतीकों को छायावादी कवि के समान प्रकृति से ग्रहण न करके अवचेतन मन की ग्रन्थ गुफाओं से लिया है, यही कारण है कि इन नवीन प्रतीकों के साथ सहज सादात्म्य नहीं हो पाता है। नदी कविता में नदी के द्वीप का प्रतीक बहुत प्रचलित है। इसी प्रकार प्रकाश के लिए दीप, मरान और तारा के लिए टाच के प्रतीकों का प्रयोग किया गया है। प्रायः इनके प्रतीक और बिम्ब विधान बहुत कुछ पुराने सांस्कृतिकों के खड्ग बन्ध, पद्म बन्ध और गौमुखिका के चित्रों जैसे बनते जा रहे हैं। इससे यह कविता कविता न रह कर बोरी-कारीगरी बनती जा रही है। कहीं-कहीं पर इस कविता में मार्मिक प्रतीकों और बिम्बों का विधान भी देखा जा सकता है।

(८) विषय-परिधि—प्रयोगवादियों का दावा है कि नई कविता का सम्बन्ध किसी एक वैश विषय से न होकर समस्त ससार के साथ है। अतः उसके विषयों की परिधि भी अत्यन्त व्यापक है। इसमें अनीयान् से महीयान् एवं सूक्ष्म से स्पष्ट सभी विषय ग्रहण किये जाते हैं। अस्तु कदाचित् यही कारण है कि इस कविता में छोटी से लेकर हिमालय तक सब प्रकार के पदार्थों का ग्रहण किया गया है। नये कवियों का विश्वास है कि ससार की कोई भी वस्तु अवहेलनीय नहीं है। प्रयोगवादी कवि ने अपनी असाधारण एवं बहुवादी प्रकृति के कारण तुच्छ-से तुच्छ वस्तु को अपनी कविता का विषय बना लिया है। उसके सामने "हे राम तुम्हारा वृत्त स्वयं काम्य है", याता काम्य का कोई उच्चादर्श नहीं है। "इसलिए कविता में पहली बार ककरीट के पोरब, चाय की प्याली, सायरन, रेडियम की घड़ी, धूँसी का टुकड़ा, बायरन, कोशिए, गरम पकोड़ी, बाँस की टूटी हुई टट्टी, फटी घोड़नी की चिन्टिया, भुन सिंचित मृत्तिका के बूति में तीन टोंगों पर लडा नव-वीथ चयन-वन बदहा, बच्चे, दर्द मारे पेड़ इत्यादि का चित्रण हुआ।" संक्षेपतः रुढ़ियों और परम्पराओं के समान उसे विषय सम्बन्धी कोई भी रुढ़ि मान्य नहीं है।

(९) छन्द—कविता के ग्रन्थ क्षेत्रों के समान प्रयोगवादी कलाकार प्रायः छन्द आदि के बन्धन को स्वीकार न करके मुक्तक परम्परा में विश्वास रखता है और

उसने इसी का प्रयोग किया है। कहीं-कहीं इन्होंने लोक गीतों के आधार पर अपने गीतों की रचना की है। कहीं-कहीं पर इन्होंने इस क्षेत्र में अपने नये प्रयोग किये हैं। कुछ ऐसी भी प्रयोगवादी कविताएँ हैं जिनमें न लय है और न गति, उनमें गद्य की-सी नीरसता और शुष्कता है। हिन्दी के एक प्रसिद्ध आलोचक का प्रयोगवादियों के छन्दों के सम्बन्ध में कथन है, “यही कारण है कि प्रयोगवादी कवियों के मुक्तक छन्द अपने में एक हलचल सी, एक बवण्डर-सा रसने हुए प्रभावशून्य प्रतीत होते हैं। उनकी करुणा और उच्छ्वास भी पाठक के हृदय को द्रवित नहीं कर पाते। हाँ, तो होता क्या है एक विस्मयकारिणी सृष्टि।”

प्रयोगवादी कवि ने शैली के भी विविध प्रयोग किये हैं। वैचित्र्य प्रदर्शन और नवीनता की धुन के कारण इस दिशा में भी दुरुहता आ गई है। प्रयोगवादी कवि शायद इस तथ्य को भूल जाता है कि कविता की उदात्तता उसकी अन्तरात्मा में है न कि बाह्य रूप विधान में। इस कविता का भीतर इतना खोखला है कि बाहर की सारी चमक-दमक व्यर्थ सिद्ध होती है और वह पाठक के मन पर कोई इष्ट प्रभाव नहीं डालती।

(१०) भाषा—प्रयोगवादी कवि ने कहीं-कहीं पर भाषा के अच्छे प्रयोग किये हैं, किन्तु कहीं-कहीं पर उसने अपनी विलक्षण स्वच्छन्दता की प्रवृत्ति के कारण खड़ी बोली के व्याकरण-सम्मत रूप की अवहेलना की है। उदाहरणार्थ रघुवीर सहाय की निम्न पंक्तियाँ देखिए—

क्षमित हो बल हो हे पिता।

जब तुम के भार से मन धकने भाव

पैरों में कुली की सी लपकती चाल छटपटाव

× × ×

तुम से मिता है जो विसत जीवन का हूँ राग

उसे क्या करें ?

तुम्हें जोरी है अनाहत जिजीविषा

उसे क्या करें ? कहीं अपने पुत्रों, भैंरों छोड़े

भाइयों के लिए यही कहो।

यहाँ ‘धकने भाव’ व्याकरण की दृष्टि से चिन्त्य है तथा सदमापेक्षा की दृष्टि से विसत तथा ‘जिजीविषा’ शब्दों का अर्थ-गाम्भीर्य विचारणीय है। ‘हम कुँज कुँज यमुना तीरे’ में तीरे का प्रयोग बगला के अनुसार है, खड़ी बोली में अनुसार कहीं दमित यासनामों और कुठाघों के वर्णनाश्रु से इनकी भाषा में ग्राम्य दीप का आ जाना भी स्वाभाविक है। भाषा में नवीन प्रयोग की हठवादिता से इन्होंने अपनी कविता की भाषा में भूगोल, विज्ञान, दर्शन, मनोविश्लेषण छास्त्र एवं बाजारू बोली के शब्दों का प्रयोग करने में संकोच नहीं किया है। कहीं-कहीं पर इन्होंने जान-बूझ

कर शब्दों का रूप छोटा-मरोटा है जो कि समीचीन नहीं है। भाषा, भाव, सौती और छन्द आदि के क्षेत्र में सुकृति-सम्पन्नता के स्थान पर अनपेक्षित विलक्षणता को प्रथम देने के कारण इनकी कविता का अपना ढाँचा भी आधुनिक सांस्कृतिक उचित के समान चरमरा उठा है।

प्रयोगवाद या नयी कविता और आलोचक—आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी तथा डा० नगेन्द्र जैसे हिन्दी के अधिकारी समालोचक विद्वानों ने कविता की इस धारा को एकमात्र अस्वस्थ बनाया है और प्रयोगवादी बात-कवियों की कटु आलोचना की है। डा० नन्ददुलारे का कहना है कि—“किसी भी अवस्था में यह प्रयोगों का बाहुल्य वास्तविक साहित्य सृजन का स्थान नहीं ले सकता।” उसका कहना है कि इस नई कविता में प्रति बौद्धिकता है और साधारणीकरण का नितान्त अभाव है। उनके अपने शब्दों में—“यह कौन सी नवीनता है जिसके साधारणीकरण में इतना सन्देह और भविष्य है? निश्चय ही साधारणीकरण में विलम्ब या असामर्थ्य के ही कृतियाँ उत्पन्न करती हैं जिनकी भाव-धारा सामाजिक है, लोक-रस भ्रमण लोक की आशा-आकांक्षा के प्रतिकूल है, इतनी निजी या वैयक्तिक हैं कि समाज उसी की अपेक्षा करता है अथवा ऐसी उलझी हुई और रहस्यमय है कि उस तक पाठक की पहुँच नहीं हो पाती।” प्रयोगवादियों के बुद्धि-रस की चरमता का प्रतिपाद करते हुए वे लिखते हैं—“काव्य की प्रक्रिया भाव-मूलक ही होती है। प्रतिभाशाली कवि भाव-रसक बौद्धिक और शारीरिक तत्त्वों का अपनी भावमयी रचना में समाहार किया करते हैं। चापव ही कोई कृति हो जिसमें बौद्धिक चेतना का प्रवेश नहीं हो पाया परन्तु बुद्धि रस यों एक अनोखा पदार्थ है। काव्य के इतिहास में यह तत्त्व इससे पूर्व कदाचित् कभी नहीं आया। यहाँ इसका निषेध करने की आवश्यकता नहीं, क्योंकि इस पर गम्भीरतापूर्वक धारणा रखने वालों की संख्या नगण्य है तथाकथित नयी कविता में इसी बुद्धि रस का बाहुल्य है, इसलिए कविता की यह नई धारा साहित्यिकों के लिए घटपटी और अशांति बनी हुई है।”

आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी ने नई कविता पर निम्न आक्षेप लगाये हैं—

(क) अनेक रचनाएँ क्षणिक विनोद अथवा मोटे व्याप्य की सृष्टि के आगे नहीं जाती। (ख) आगे बढ़ने पर ऐसी रचनाएँ हैं साबका पट्टा है जिसमें धर्म परम्परा टूट-टूट जाती है और पूरी रचना पद लेने पर भी किसी भावार्थ का बोध नहीं होता। (ग) भाव धारा की विरलता है—इनमें भावना अन्तर्भूत की उदास भर रही है। (घ) इन रचनाओं में सामाजिक और व्यावहारिक तत्त्वों का नितान्त अभाव है। (ङ) इनमें सामाजिक और राजनीतिक उत्तरदायित्व के प्रति विद्रोह तथा नैतिक, वैज्ञानिक एवं चारित्रिक उत्कृष्टता की खूट माँगी जाती है। (च) इसमें जीवन के प्रति किसी रचनात्मक दृष्टि, कर्मच्यता और जिम्मेदारता का अभाव है। इस सम्बन्ध में डा० नगेन्द्र के विचार भी अवलोकनीय हैं—“जहाँ पूर्ववर्ती कवि बौद्धिकता की अभिव्यक्ति साक्षात्कार के माध्यम से करते थे, वहाँ इन्होंने साक्षात्कार

सत्त्व के लिए बौद्धिकता को अपना कर क्रम-विपर्यय को उदाहरण प्रस्तुत कर दिया है। दूसरे इसमें भाषा का सर्वथा वैयक्तिक प्रयोग किया गया है प्रयोगवादी कवि शब्दों को प्रचलित अर्थ में ग्रहण करना उचित नहीं समझता। वह शब्द के साधारण अर्थ में बड़ा अर्थ भरना चाहता है और इसी प्रयास में वह साधारण अर्थ को भी खो बैठता है।”

इन आक्षेपों का उत्तर प्रयोगवाद के समर्थकों ने अपने ढंग से दिया है जिनकी बर्षा हम ‘प्रयोगवाद के स्वरूप’ के प्रकरण में कर चुके हैं। प्रयोगवादियों के मतों को थोड़े शब्दों में हम कह सकते हैं कि—‘वे प्रयोग की भाँट में सभी प्रकार की विधृतियों को मान्य समझते हैं।’ प्रयोगवादी काव्य के भाव पक्ष और कला पक्ष पर दृष्टिपात करने के उपरान्त यह कहा जा सकता है कि—“बटना का वर्णन भाव ही काव्य नहीं है। काव्य के लिए यह आवश्यक है कि प्रत्येक वर्ण विषय के साथ कवि की व्यापक अनुभूति सम्बद्ध हो, साथ ही उसकी अभिव्यञ्जना इतनी सशक्त हो जिससे भावों की संप्रेषणीयता में बाधपूर्ण और प्रभाव दोनों हों। ‘वाक्य रसात्मक काव्य’ के स्थान पर बुद्धि को कुण्ठाओं के चक्रव्यूहों में फँसाना खेयस्कर नहीं होता। हमें प्रयोगों से चिढ़ नहीं है यदि वे प्रयोग प्रयोग के लिए न होकर जीवन के लिए हों।” डॉ० जगन्नाथ के शब्दों में “काव्य के मूल उत्पत्ति पर दृष्टि केन्द्रित रखकर काव्य को गतिरोध और रुद्धि जाल से मुक्त करने के लिए नये प्रयोग स्तुत्य हैं—वे काव्य के साधक हैं परन्तु क्रम को उल्टा करके काव्य की सारथा का विरस्कार करते हुए प्रयोगों को स्वतन्त्र महत्त्व देना, उन्हें ही साध्य मान लेना हल्की साहसिकता-भाव है—‘काव्यगत मूल्यों का अनुचित तथा अनावश्यक क्रम विपर्यय है।’ अपनी असाधारण्य पर आवरण डालने के लिए भाव के पाठक को नई बुद्धि माँग लाने की दुहाई देना ठीक नहीं है। डॉ० यणपतिचन्द्र गुप्त के शब्दों में—‘किन्तु पाठकों के दिमाग को अपनी कविता के लिए अनिष्ट बोधित करके अपने अहं की झुगझुगी बनाते बसना वैसा ही है वैसा कि चीनी के स्थान पर नमक का थोरा लेकर बैठ जाना और फिर प्रत्येक ग्राहक को यह कहना कि तुम्हारी जिह्वा का स्वाद बिगड़ गया है, अतः किसी नई जिह्वा से इसे चखो।’ कदाचित् इस नई कविता की इन विधृतियों को देखकर कविवर सुमित्रानन्दन पन्त की लिखना पडा—‘जिस प्रकार प्रगतिवादी काव्य द्वारा मार्क्सवाद और इन्द्रात्मक भौतिकवाद के नाम पर अनेक प्रकार से साहित्यिक, धार्मिक और राजनैतिक कुतर्कों में फँस कर एक कुरूप सामूहिकता की ओर बढ़ी, उसी प्रकार प्रयोगवाद की निर्भरिणी कस-कस छल-छल करती हुई फायदवाद से प्रभावित होकर स्वनिष्ठ, केनिष्ठ, स्वर सवीतहीन भावनाओं की लहरियों से मुक्त-रहित, उपचेतना, अचेतन की रुद्ध वृद्ध शक्तियों को मुक्त करती हुई, दमित-कुण्ठित आकाशाओं को बाणी देती हुई लोक चेतना के स्रोत में नदी के द्वीप की तरह प्रकट होकर अपने पृथक् अस्तित्व पर घट गई। अपनी रागात्मक विधृतियों के कारण अपने निम्न स्तर पर इसकी सौन्दर्य-भावना कंचुओं, थोथों, मेढ़कों के उपग्रहों के रूप में सीधियों

के जगत् से अनुप्राणित होने लगी।" अस्तु ।

जि सन्देह नई कविता के नाम पर बहुत कुछ ऐसा तिराक गमा है जिसका कोई साहित्यिक मूल्य नहीं है, फिर भी उसमें बहुत थोड़ा सा भंश ऐसा भी है जिसमें साहित्य के सर्वाति बनने की क्षमता है। कहीं-कहीं गंतीगत सौन्दर्य, काव्य-विचारों के वृत्तिप नवीन प्रयोग, विषय परित्यक्त विस्तार (शास्त्र भाषाएँ के विचार हैं पुनः) और कहीं-कहीं पर भाविक प्रतीकों विम्वों और व्यंजनों का विधान इसकी काव्य भाषा की अपनी उपलब्धियों हैं।

प्रयोगवाद-एवं नई कविता के कतिपय प्रमुख कवि

सचिदानन्द होरानन्द वात्स्यायन अज्ञेय (१९११) प्रयोगवादी भाषा के प्रवर्तक हैं। अज्ञेय कहानीकार उपन्यासकार, कविता लेखक एवं निराशकार तथा पालोचक भाषा के रूप में हिन्दी साहित्य में प्रकट हुए हैं। जैसा इनका जीवन वैविध्यपूर्ण है वैसा ही इनका साहित्य भी। कविता के क्षेत्र में भी अभाववि इनके अनेक कविता-समूह प्रकाशित हो चुके हैं—आनन्दता, विन्ता इत्यन्त, हरी भास पर लज भर, बाहरा अहेरी, इन्द्रधनु गँदि हुए ये, धरी भी करुणा प्रसामय, आसन के पार द्वार तथा सुनहले पौवास।

अज्ञेय जी ने कविता सम्बन्धी निजी मन्तव्यों को तार सप्तकों की प्रतिकार्यों, अपने अनेक कविता समूहों के आमुक्त तथा निराशु नामक कृति में अभिव्यक्त किया है। पुनर्चोत्तर पुन मे कविता व साहित्य के समानोजन सम्बन्धी अज्ञेय के लेखों में पाश्चात्य साहित्य के विचारों की (बिना किसी विवेक और योगदान के) निरर्थक प्रतिध्वनि मान है। कला के विषय में वे अपने विचार प्रकट करते हुए लिखते हैं—“कला सामाजिक अनुपयोगिता की अनुभूति के विरुद्ध अपने को प्रभावित करने का प्रयत्न व्यर्थप्राप्त के विरुद्ध विद्रोह है। हमारे कल्पित कमजोर प्राणी ने हमारे कल्पित समाज के जीवन में भाग लेना कठिन पाकर अपनी अनुपयोगिता की अनुभूति से आहत होकर, अपने विद्रोह द्वारा उस जीवन का क्षेत्र विस्तृत कर दिया है—उसे एक नई उपयोगिता तिसाई है—सौन्दर्य बोध।” काव्य-सृजन के सर्वस्वीकृत सिद्धान्त स्वान्तः सुभाष के बारे में वे लिखते हैं—“मैं स्वान्त सुभाष नहीं लिखता, अन्य मानवों की भाँति अहं भुक्त में भी मुखर है और आत्मनिष्पत्ति का महत्त्व मेरे लिए भी किसी से कम नहीं। अज्ञेय के अनुसार आधुनिक व्यक्त यौन वर्जनाओं के पुंश के सिवा और कुछ भी नहीं—“आश के मानव का मन यौन परिकल्पनाओं से बरा हुआ है और वे कल्पनाएँ सब दमित और कुंठित हैं। उसकी सौन्दर्य चेतना भी इससे आनन्त है। उसके उपमान सब यौन प्रतीकार्य रखते हैं।” कला की नैतिकता के बारे में उनके विचार इष्टम्भ हैं—कला से संपूर्णता की ओर जाने का प्रयास है, व्यक्ति की अपने को सिद्ध प्रमाणित करने की चेष्टा है, वह एक प्रकार का आत्मदाव है, जिसके द्वारा व्यक्ति का अहं अपने को संयुक्त रखना चाहता है। अन्ति कला

कभी भी प्रगति नहीं हो सकती। वह अन्ततः एक नैतिक मायता पर आधारित है।” प्रतिभाशाली कवि के कर्तव्य कर्मों का निर्देश करते हुए वे लिखते हैं—जो प्रतिभावान है जोनियस है वह इस परिस्थिति में पढ़कर एक हृदकम्प पैदा कर देगा और निर्भय होकर अपना मार्ग निकालेगा, लेकिन जो जोनियस से कुछ भी कम है, उसके लिए ऐसी परिस्थिति का परिणाम केवल इतना ही होगा कि समाज द्वारा स्वीकृति पाने की जो मौलिक आवश्यकता है, व्यक्ति की वैयक्तिकता की जो पहली माँग है वह छिप जायेगी, कुठित हो जायेगी।” उनके लिए बाल्मीकि से दिनकर जैसे कवियों तथा भरत मुनि से लेकर नगेन्द्र जैसे समर्थ आचार्यों एवं आलोचकों के साधारणीकरण जैसे मानदण्डों का कुछ भी मूल्य नहीं। अतः वे साधारणीकरण जैसे सिद्धान्त के स्थान पर वे पश्चिम के एकमात्र उच्चार प्रयोगवाद को लादते हैं। अस्तु। अज्ञेय जी के उपर्युक्त अभिव्यक्त विचारों के आधार पर काव्य के विषय में प्रकट किये गये विचारों का निष्कर्ष हम इस प्रकार निकाल सकते हैं—(क) कला केवल एक हृदकम्प है। (ख) संपादित प्रतिभाशाली कलाकार का धर्म बलात् अपने भाषको घोषणा है। वह मान न मान में तेरा मेहमान है। (ग) अज्ञेय जी की आत्मभिव्यक्ति आत्मदान नहीं बल्कि जोरदार आत्म स्थापन एवं आत्म विज्ञापन है। (घ) आधुनिक आत्मदान—अज्ञेय की दृष्टि में व्यक्ति मात्र काम कुठाघों का पुत्र है। जैसे कि काम वासना ही उसका समूचा जीवन हो। (च) सौन्दर्य बोध मानव को उसके समूचे सपनों में न डेसकर उसे केवल यौन कुठाघों के चक्रव्यूह में धाबद्ध देखना है। ऐसा सौन्दर्य बोध नैतिकता के अन्धनों से राबंदा रहित है। (छ) अज्ञेय जी के अनुसार वैयक्तिकता निरे अहं से दूषित है, उसमें विनय, सौजन्य और कौलीन्य के लिए कोई स्थान नहीं है। (ज) साधारणीकरण निरर्थक है, केवल प्रयोगवाद सार्थक है। (झ) रस की पुरानी परिकल्पना व्यर्थ है—अनर्थ—अर्थरहित ही रस है। (ट) इनके अनुसार कोई भी वस्तु साहित्य के लिए अप्राप्त्य व त्याग्य नहीं है। अस्तु। इस विवेचन से स्पष्ट है कि अविद्येय के प्रति अज्ञेय जी के इस अदम्य आग्रह के कारण इनका काव्य यदि अज्ञेय नहीं तो दुर्ज्ञेय अवश्य है। साहित्य में किसी योगदान के स्थान पर उन्होंने आत्मदान के नाम पर दशात्मक आत्म स्थापन दिया है। उदाहरणार्थ—गर्दभराज का चित्र—

मूत्र सिंचित मूर्तिका के वृत्त में,
तीन टीनों पर लखा भल घोव
धंभ बन गइहा।

सज्जा भूषण नारी का एक चित्र—

तोड़ बू मा में तुम्हारा आब यह अभिमान !
तुम हसो कहो कि अब उत्सव वर्जित है।
टोड़ बू बंसा असा मैं जो छापीलित है ?
कोपवत तिमटो रहे वह चाहती नारी—
शोल तैले सूटने का पुष्प अधिकारी !

यौन कुंठाओं का एक चित्र—

दूस को प्यार मरो पर मरे तो भर जाने दो,
जीवन का रस तो बेहमन मन आत्मा की रचना से,
पर जो मरे उसे भर जाने दो ।

(बाबरा महेरी)

हृदयपी प्रतिभावान कवि का एक चित्र—

तू मैं कवि हूँ, साधुनिक हूँ, गया हूँ,
काव्य सत्य की खोज में कहाँ नहीं गया हूँ ?
चाहता हूँ धाम मुझे,
एक एक शब्द पर सराहते हुए पड़ें,
पर प्रतिभा—मरे वह तो
खैसी आप को चूँ, आप स्वयं पड़ें

(इन्द्र धनु रोते हुए थे)

“भागन के पार द्वार” (१९६१) धर्मोय की भग्नदूत, विन्ता, इत्यलम, ‘भरी घास पर सन भर’, ‘बाबरा महेरी’ ‘इन्द्र धनु रोते हुए थे’, ‘भरी मो कलना प्रमामय’ तथा कपवबरा के बाद में प्रणीत एक काव्य कृति है। इसमें ‘भग्न-सविता’ ‘चक्रान्त शिता’ तथा ‘अवाम्य बीणा’ तीन खंड हैं। भग्न-सविता में भिन्न-भिन्न शीर्षकों की मठारह कवितायें हैं। चक्रान्त शिता और अवाम्य बीणा की कविताओं में एक कपात्मक सूत्रात्मकता देने का प्रयास दृष्टिगोचर होता है। ये तीनों खंड पुष्क न होकर परस्पर सविश्लेष हैं।

‘भागन के पार द्वार’ में धर्मोय के संपात कवि का रूप लक्षित होता है। कवि का विश्वास है कि व्यापक सत्य का कोई अन्तिम छोर नहीं है। एक भागन के पार द्वार अन्तता है। द्वार के पार फिर भागन है, फिर भवन की ओर और और भग्नत द्वार और भागन भवनमय तथा भवन द्वार भागनमय हो चठते हैं। वहाँ द्वारी और भागारी का भेद विलुप्त हो जाता है तथा द्वार के प्रतिहारी और भीतर के देवता की द्वयता मिट जाती है (पृ० ७१)। कदाचित् यही कविता प्रस्तुत रचना के नामकरण का आधार है। भागन के पार द्वार में सत्य विश्लेषण और आत्मान्वेषण की अभ्याहत प्रक्रिया पचित है।

दुष्प्र प्रतीकात्मक अभिव्यजना पद्धति ने निःसन्देह धर्मोय के काव्य को दुर्जय बना दिया है। बौद्धिकता के भार से आक्रान्त प्रस्तुत काव्य में हृदय को सहज-स्पन्दिता करने की शक्तता का अभाव है।

“सुनहले संवाल” (१९६६) धर्मोय की प्रकृति परक कविताओं का एक गया सकलन है। इससे पूर्व वे “पूर्वा” नामक सकलन (१९६५) में भग्नदूत (१९३३) से १९५० तक की कतिपय कविताओं को प्रकाशित कर चुके हैं। सुनहले संवाल में कुल ५४ कवितायें हैं। इनमें बहुत सी कविताओं का सम्बन्ध प्रकृति चित्रण से है और कुछ कविताओं में जनवादी स्वर का अनुपुंजन है।

प्रकृति प्रज्ञेय के लिए जट पदार्थों का समूह मान नहीं है बल्कि यह एक संपूर्ण परिवेश है जिसमें मानव रहता है, जीता है, भोगता है और सत्कार ग्रहण करता है। प्रस्तुत रचना में व्यक्ति प्रकृति चित्रों में छायावादी दृष्टि आत्म केन्द्रित चिन्तन, सप्रात वर्ग की परिष्कृत रुचि, पानी पर्यवेक्षण शक्ति तथा अभिराम सद्विष्ट शैली का दर्शन होता है। 'सूर्यास्त' तथा 'संध्या सकल्प' नामक कवितायें प्रकृति चित्रण के बन्ध निदर्शन हैं।

जनवादी कविताओं में प्रज्ञेय ने मानव के प्रेम, रूप, यौवन, आनन्द, भोग तथा विरह का वर्णन किया है। कुछ कविताओं में वर्ण सधर्ष और सनास के जीम स्वरों के साथ धाज के तनाव और दबाव और दबावपूर्ण मानव जीवन का कथन अन्ध भी सुनाई पड़ता है। मानव के रूप, यौवन, आनन्द तथा भोग के चित्रण में जिसमें शर्मा की प्रधानता है। प्रज्ञेय के मानव जीवन के तनावपूर्ण चित्रण पर्याप्त सशक्त एवं आकर्षक हैं। शिल्प विधान की दृष्टि में सुनहले शैवाल में संकलित कवितायें काफी सतोषजनक हैं किन्तु इनमें काव्य के किसी नवोन्मेष का सर्वथा अभाव है।

जॉ० बर्मबीर भारती (१९१६)—प्रयाग विरह विद्यालय में हिन्दी अध्यापन के अनन्तर आकलन बर्मयुग के संपादक हैं। पद्मश्री पुरस्कृत भारती के काव्य में नई कविता के विकास की कई मजिलें हैं और उसमें धाज के युग की नई चेतना है। इनका जीवन के प्रति यह नया दृष्टिकोण परंपरा से सर्वथा विच्छिन्न भी नहीं है। और उससे एकदम संपृक्त भी नहीं है। इनकी रचनाओं में सिद्धों का रतिवाद, वैष्णवों का महाभाव, अस्तित्ववादियों का लक्षणवाद तथा छायावाद का रोमास सब एकत्र मिलते हैं। भारती की कविता का मूल स्वर है—जीवन जीने योग्य है, उसे भोगना है, उससे भागना नहीं। रूपासक्ति तथा वासना के चित्रण इनकी कविता में दम तत्र मिल जाते हैं।

अब तक के उनके प्रकाशित काव्यों में ठंडा सीढ़ा, सात गीत बरस तथा कनुप्रिया विशेष उल्लेखनीय हैं। इन रचनाओं में भारती ने जीवन की एक नई प्रक्रिया को दर्शाया है। कनुप्रिया में राधा-कृष्ण के प्रेम को चेतना के एक नये धरातल पर उपस्थित करने का प्रयास किया गया है। यह कृति धार्मिक हिन्दी साहित्य की एक महत्वपूर्ण उपलब्धि है, अतः इसकी विस्तृत विवेचना अपेक्षित है।

कनुप्रिया (१९५९) बर्मबीर भारती की एक महनीय कृति है। इसमें राधा और कृष्ण के पौराणिक प्रेमाख्यान को वर्तमान युग संप्रेषण एक नवीन सदर्थ में उपस्थित किया गया है। लेखक ने अपनी रचना को "पूर्वराग, मजरी परिणय, सृष्टि सकल्प, इतिहास और समापन नामक पाँच अध्यायों में विभक्त किया है, जिन्हें मोटे रूप से दो खंडों में रखा जा सकता है। पूर्वराग, मजरी परिणय, सृष्टि सकल्प तथा केसिसखी आदि प्रकरणों में अतिरूपिणी राधा की विविधमुक्ती बाह्य आसक्ति अनेक विध आध्यात्मों में चित्रित है। राधा का पूर्वराग अनित्य प्रथम सर्वत्र प्राणों से स्पन्दित

है। परिष्कृत कलात्मकता, साकेतिकता और सूक्ष्मता कनुप्रिया के प्रथम चित्रण की महत्वपूर्ण उपलब्धियाँ हैं। उसमें मासनता का अभाव है तथा वह सर्वत्र निष्कलुप है। इन प्रकरणों की प्रथम खंड से अभिहित किया जा सकता है। द्वितीय खंड में इतिहास और समापन आते हैं। इन दोनों अध्यायों में राधा के प्रथम को एक नया परिपेक्ष्य प्रदान किया गया है। कवि ने राधा के अन्तर्द्वंद्व के चित्रण में मा व जीवन की कतिपय शाश्वत समस्याओं—युद्ध, व्यष्टि, समष्टि, नरनारी के जीवन के चिर-सम्बन्ध तथा प्रणय लहज आदि को एक नवीन दर्शन के आलोक में प्रस्तुत किया है। इस रचना की आत्मा राधा के अन्तर्द्वंद्वपरम स्वगत प्रश्नों में सजीव रूप से प्रति-ध्वनित हो उठी है —

सुनो कनु सुनो,
ज्या मैं तिकें एक सेतु थी
तुम्हारे लिए
सौता भूमि और युद्ध क्षेत्र के
उत्तम्य अन्तराल में ।

कनुप्रिया के नामकरण काह (कनु) की प्रिया—राधा पर प्रायुत है। इस की कथा वस्तु के सूत्र अत्यन्त क्षीण हैं जिनमें रागात्मक तत्त्व की अपेक्षा विचार तत्त्व की प्रधानता है। कथानक में राधा के पूर्वराय की मधु स्मृतियाँ, कैतिसुख की हृदयामर्क सुधिनी, बिरह विनोद चिन्हों के सुखद चित्रण तथा महाभारत कालीन युद्ध के इतिहास का युग की सापेक्षता में चिन्तन आदि निरूपित हैं। कवि की मान्यता है कि इतिहास का अर्थ मात्र समष्टि का संकेतन ही नहीं है बल्कि उसमें व्यक्ति की अविनाभाव से संपन्न है, उसमें प्रत्येक क्षण का अपना एक महत्व है। राधा का भाव विमोह चरित्र कवि की एक अनुप सृष्टि है। कनुप्रिया में सिद्धों की रति, ईश्वरों का भाव विह्वल अनुरक्ति तथा अस्तित्ववादी दर्शन के क्षण-भोग की एक मद्भुत कान्त मंत्री है। इसमें कवि की सहज प्रणिभा, कल्पना और अनुभूति सहज अनुमेय हैं। परिणामतः कनुप्रिया में एक सहज आकर्षण, स्तुत्य भाव प्रवेगों तथा हृदय द्रवण की पर्याप्त मात्रा विद्यमान है।

भारती ने कृष्ण के चरित्र की दासक, कूटनीतिज्ञ और व्याख्याकार आदि अनेक रूपों में इतिहास के बृहदालोक में देखने की चेष्टा की है। दिनकर ने कुरुक्षेत्र में युधिष्ठिर और भीष्म के मार्गम से युद्ध और शान्ति विषयक नाना प्रश्नों का समाधान किया है। कनुप्रिया में भी राधा के मार्गम से कुछ इसी प्रकार के प्रश्न, सत्य और आग्रह उद्घाटित किये गये हैं। नारी नर की वैयक्तिकता सगुनी ही नहीं है प्रायः वह युगेतिहास की विधाधिनी भी है। कनुप्रिया ने शब्दों में —

(क) और जमान्तों की घनत पगडोरी के
कठिनतम मोड़ पर सही होकर
तुम्हारी प्रतीक्षा कर रही हूँ

- कि इस बार इतिहास बजाते समय
तुम धकेले न छूट जाओ
(स) सुनो मेरे प्यार !
प्रगाढ़ केलि क्षणों में अपनी अन्तरंग
सत्ता को तुमने बाहों में गूँथा
पर उसे इतिहास में गूँथने से हिचक क्यों गये प्रभु ?
(ग) बिना मेरे कोई भी अर्थ निकल पाता
तुम्हारे इतिहास का
शब्द शब्द शब्द
राजा के बिना
सब रक्त के प्यासे
अर्थ हीन शब्द ।

भारती की भारती नव प्रतीक बनो, बिम्बो तथा अभिनव उपमेषोपमान विधान से सवलित है। उसमें अर्थ की अपार क्षमता है। निःसन्देह कवि ने कहीं-कहीं ऐशकाल का ध्यान न रखते हुए कनुप्रिया से रोमानी पद्धति के कतिपय प्रचलित शब्दों का प्रयोग कराया है जो कि चिन्मय है। कुल मिलाकर अभिव्यक्ति पर अतीव सबल बन पड़ा है।

कनुप्रिया, लेखकों के दृश्य काव्य "अन्धायुग" की एक पूरक कृति है। अन्धायुग में महाभारत युद्ध की अनेक समस्याओं को छटाया गया है। उन समस्याओं और प्रश्नों का युग सापेक्ष समाधान कनुप्रिया में प्रस्तुत करने का प्रयास किया गया है। कनुप्रिया में महाभारत युद्ध में व्यक्ति की अक्षय स्थिति के पौराणिक सदर्भ को आधुनिक युग तथा संवेदना से संपुक्त कर दिया गया है। कनुप्रिया का वैष्णवी महाभाव, सिद्धों का रतिभाव तथा अस्तित्ववादियों का सन भाव का अपूर्व सामञ्जस्य आधुनिक कला-कृतियों में इसे महत्त्वपूर्ण स्थान पर प्रतिष्ठित कर देता है।

भारत भूषण अग्रवाल (१९१६) का जन्म मथुरा में हुआ। अग्रवाल ने एम. ए. करने के उपरान्त आपने कलकत्ता और उत्तर प्रदेश में काम किया। कुछ देर लिए आप आकाशवाणी में भी रहे। आज तक आप साहित्य अकादमी में सहायक मंत्री के रूप में कार्य कर रहे हैं।

इनके छवि के बदन, जागते रहो, मुक्ति मार्ग तथा और भी अप्रस्तुतमान नामक काव्य संग्रह प्रकाशित हो चुके हैं। ये संग्रह भारत भूषण के कवि जीवन के विकास के भिन्न-भिन्न मोड़ों के सूचक हैं। कवि ने बन्धन में सौन्दर्य प्रेम और विरह की अनुभूतियों के साथ आधुनिक युग की सुलभ प्रवृत्तियाँ—निराशा तथा पीड़ा आदि अभिव्यक्त हुई हैं। 'जागते रहो' में कवि वैभिनयता की सजीव सीमाओं को साध कर एक व्यापक धरातल पर टिकने का प्रयास कर रहा है। इसमें कवि का मार्क्सवाद के प्रति मोह ललित होता है। मुक्ति मार्ग में कवि द्विविधा अस्त है—उसे

काव्य सृजन का एक नया मार्ग खोजना है, जहाँ बाँवों का चितड़ावाद न हो। भीर भी अप्रस्तुत मन में कवि की एक नयी चेतना अभिव्यक्त हुई है। कविता के विषय में भारत भूषण का लक्ष्य सर्वथा उदात्त रहा है। उनका कथन है कि भले ही उनकी कवितायें महान् नहीं हैं किन्तु इनमें मन की सच्ची छतपटाहट अवश्य है। इनकी कविताओं में आदर्श की उच्चता सर्वत्र लक्षित होती है। परिणामतः इनकी कविताओं में मनुष्य की सुदृढ़ता, दुर्बलता और तुच्छता पर एक व्यंग्य दृष्टिगोचर होता है। इन्होंने अपने काव्य को फंशन की बोझ में समावृत्तीय प्रवृत्तियों से दूषित नहीं होने दिया है। उदाहरणार्थ —

जितनी भी हसबल भवनी है, सब जाने दो
रस बिष दोनों को गहरे में पच जाने दो
तभी तुम्हें भी धरती का आशोक मिलेगा,
तभी तुम्हारे प्राणों में भी यह पलायन का फूल खिलेगा।

दुष्यन्त कुमार (१९३३) भीपाल में हिन्दी विभाग के सहायक निदेशक हैं। इन्होंने अपनी कविताओं में जीवन चेतना को छोटे छोटे सड़ों में उभारने का प्रयास किया है। इनके प्रकाशित कविता संग्रह—“सूर्यास्त वा स्यात्” और “आवाजों के घरे” में उपर्युक्त प्रक्रिया दृष्टिगोचर होती है। इनके काव्य नाटक ‘एक कंठ विषपायी’ में जीवन की एक व्यापक रूप में प्रस्तुत किया गया है। इसमें पुराने देवताओं को आधुनिक युगीन सदर्भ में चित्रित करने का सरावृत्तीय साहस है। कवि की जीवन की जटिलताओं की गहरी पकड़ है। इनमें कल्पना और अनुसूति यथार्थ मात्रा में हैं। उनकी वाणी में शक्ति और शैली में नवीनता है। इनकी काव्य गत विशेषतायें इन्हीं के शब्दों में :—

आमलों की पीड़ितों की गुंथ है आताबरण में
एक मन्दिर सा बना रण क्षेत्र, मैं इसका पुजारी ॥
अन्दरों कोलाहलों के बीच यह आवाज भी है,
अलग सबसे प्रबल, सबसे मर्म मेरो और भारी ॥

राजेश्वर धारण आधुनिक हिन्दी के वास्तविक साहित्य में सत्प्र प्रतिष्ठि हैं। उनकी कहानियों का संग्रह खेल ‘खिलौने’ उपन्यास—“यह और मात” अनुवाद के रूप में बेसद के तीन नाटक प्रकाशित हो चुके हैं। “आवाज तेरी है” इनकी कविताओं का संग्रह है। इसमें सामाजिक चेतना की निर्भीक अभिव्यक्ति है। इनकी अभिव्यक्ति शैली सरल, स्पष्ट गंभीर एवं भावमय है। इसमें नई कविता के सभी प्रास्य उपादान हैं। इसमें कवि के अन्तर्मन से निकला गई आवाजें, मनः स्थितियों के कई लघुचित्र और संवाद प्रयोग हैं। इनकी कविता में एक अद्भुत विरोधानास है—यह नयी कविता पर व्यंग्य भी है और नई कविता भी।

गिरिजा कुमार बाबुर (१९१९) का जन्म मध्य प्रदेश में मजोर नगर में हुआ। तेरह वर्ष की अवस्था में इन्होंने कविता लिखनी आरम्भ कर दी थी। इनकी आरम्भिक

रचनाओं पर छायावादी रोमांस का गहरा प्रभाव था किन्तु बाद में नई कविता के प्रभाव के फलस्वरूप इनकी कविताओं में निराशा, असफलता, विषाद और रग्नता की छाया अंकित है। इनकी कविता में इस नये मोड़ का एक कारण अंग्रेजी साहित्य का गहन अध्ययन भी है। वस्तुतः इनकी कविता किसी विशेष वाद के बन्धन को स्वीकार नहीं करती, अतः वह अनेक धाराओं से जुड़ती और टूटती रहती है। छायावाद से नाता तोड़ लेने पर भी प्रबल सत्कार वश वे उससे अलग हो पाये हो। ऐसा कहना कठिन है। परिणामतः इनकी रचनाओं में रूप और रस का मासल चित्रण अब भी बना हुआ है।

‘मजीर’ ‘नाथ और निर्माण’ तथा भूप के घान के अनन्तर छिता पक्ष चमकीले’ विरिखा कुमार मायुर का एक नूतन कविता संग्रह है। इसका धर्मिक प्रतीकात्मक है। मायुर के अपने छन्दों में ‘पूर्ववर्ती मूल्य सूखे, धीरे-धीरे छिलकों की तरह झर-झर गिर गये हैं और विज्ञान कासीन नए परिधानों का आभास भी नहीं है। कथाओं में कूल घाने में ही अभी देर है। घादमी आत्मा से इस समय एक दम नगा है। एक मन्वन्तर बीट रहा है। चमकीली धितायें पक्ष लगाकर उड़ गई हैं।’ कवि का कदाचित् आशय यह है कि विगत के पिटे पुराने तथाकथित चमकीले सिद्धान्तों के मूल्य नुटित हो रहे हैं और सन्नति की धेला में एक नव बोध उदित हो रहा है। अस्तु! प्रस्तुत संग्रह की प्रतीक आराकान्त कवितायें तथाकथित नवबोध के तकाड़े को पूरा करती हैं किन्तु सहज बोध से काफी दूर चली जाती हैं। कवि सर्वत्र नये बिंबों और छन्दों के प्रति आग्रही रहा है।

गमानन माधव भुविन बोध (१९१७-१४) की रचनाओं में एक स्वस्थ सामाजिक चेतना, मोक्ष मंगल भावना तथा जीवन के प्रति एक व्यापक दृष्टिकोण विद्यमान हैं। डॉ० इन्द्रनाथ मदान के अनुसार भुक्तिबोध पर टोलस्टाय बर्गसा और भातसंवाद का स्पष्ट प्रभाव है। इनकी कविताओं में तथाकथित अस्तित्ववादियों के कलहवाद के स्थान पर शाश्वत आशावाद, जीवन की विद्रूपता और क्षण भंगुरता के स्थान पर उसकी सुन्दरता और गतिशीलता, निराशा के स्थान पर आस्था तथा शक्ति के दृष्टिगत ग्रह के स्थान पर समष्टि की चेतना चित्रित है। काव्य सृजन के प्रति इनका दृष्टिकोण सर्वदा प्रगतिशील रहा है, अतः इन्हें आधुनिक हिन्दी कविता के बाद के किसी सकारे कटघरे में सीमित करना उचित नहीं।

‘बाँद का मुँह टेढ़ा है’ में स्व भुविन बोध की अधिकांश कविताओं का संकलन है, अतः ये भुक्तिबोध के काव्यबोध के लिए पर्याप्त उपादेय हैं। इन कविताओं में पर्याप्त विषय वैविध्य है। कवि के लिए कवि कर्म धर्म साध्य एवं मस्तिष्क की क्षमताओं का बल प्रयोग है। स्वभावतः इनकी कविताओं में बुद्धिजन्य प्रतीक विधान पर्याप्त मात्रा में हैं। इनकी कविताओं से स्पष्ट है कि वे सच्चे अर्थों में एक अनुभूतिशील कवि थे। आधुनिक हिन्दी साहित्य में इनसे बहुत आशायें थी किन्तु खेद है कि वे असमय में ही उठ गये।

कीर्ति चौधरी की कवितायें 'श्रीधरा सप्तक' तथा 'कविताएँ' नामक सङ्कलनों में प्रकाशित हो चुकी हैं। इनकी रचनाओं पर प्रयोगवाद का प्रभाव नहीं है। उनमें स्वल्प सामाजिक भावनाओं की अभिव्यक्ति हुई है। मानव जीवन के प्रति सहज प्रेम, उसकी सन्त प्रगति की अभिलाषा, उनके सुखों के प्रति आस्था, उसकी उन्नति पर विश्वास और उसके प्रति सहानुभूति का बिना इनके काव्य का मुख्य विषय है। इनकी कविता सूत्र प्रगति भूलतः नव स्वच्छन्दतावादी मान्यताओं से प्रभावित है। इनके प्राकृतिक चित्रणों पर छायावाद का प्रभाव है।

कीर्ति चौधरी का चित्त विधान सरल स्वाभाविक और सतत है। कव्य की सहजता, काव्योक्ति संवेदना तथा सहज सरल अभिव्यक्ति—यैसी के कारण इनके काव्य में विकास की सही संभावनाएँ देखी जा सकती हैं।

मदन वात्स्यायन की कवितायें 'सप्तक' में एकत्रित हैं और वे प्रयोगवाद के प्रभाव से सर्वथा मुक्त हैं। मदन एक बड़े काव्य परम्परा का निर्माण करना चाहते हैं, अतः वे किसी भी पूर्ववर्ती परम्परा के अनुगमन के लिए प्रवृत्त नहीं हैं। इन रचनाओं का परिवेश प्रायः वैयक्तिक, पारिवारिक, सामाजिक तथा राष्ट्रीय है। 'अपमर्श' नामक कविता में इन्होंने औद्योगिक और मशीनी जीवन से उत्पन्न मानव समस्याओं की ओर संकेत कर पूर्वोद्धार शोषण के प्रति तीव्र आक्रोश अभिव्यक्त किया है। प्रकृति चित्रण के विषय में इनका एक निजी दृष्टिकोण है। 'शुक्र तारा' नामक रचना इसका एक अच्छा उदाहरण है। राष्ट्रीय जीवन की प्रायुक्तिक समस्याओं के प्रति कवि ने व्यंग्यवादी दृष्टिकोण से काम लिया है।

इन्होंने अधिकतर मुक्तक छन्द का उपयोग किया है। कहीं-कहीं लोकोपयोगी श्लोक शैली का भी प्रयोग किया है। कुल मिलाकर भाषा-शैली सजम नहीं जा सकती है। मते इनका काव्य परिमाण में अन्य है किन्तु गुणात्मक दृष्टि से यह सुन्दर है।

कुंवर नारायण—इनकी कवितायें 'अक्ष-पूह' नामक सङ्कलन में प्रकाशित हो चुकी हैं। पुस्तक का नाम प्रतीकात्मक प्रतीत होता है। यदि वे मात्र के समसामयिक मानव को विपन्नकारी सात महारथियों से भिरे हुए अभिमन्यु के रूप में चित्रित किया है। नयी कविता के मेखकों में बड़ाविष् कुंवर नारायण पर पूर्ववर्ती भाव प्रयोगवाद का सर्वाधिक प्रभाव है। कवि कविता को समीर विमल, प्रयोग शान्त तथा प्रसन्नकाव्य मानता है। परिणामतः इनकी रचनाओं में अनुभूति की अद्भुत बौद्धिकता और वैचारिक विद्वान्ता का भरमार है। भाषा-शैली के विषय में भी वे सर्वत्र प्रयोगशीलता के आग्रही हैं। इनकी कविताओं में मध्यवर्गीय व्यक्ति की दीनता एवं निराशापूर्ण स्थितियों चित्रित हैं जहाँ अनुभूति की प्रवेसा बौद्धिकता अधिक है। इनकी रचनाओं में प्रायुक्तिक जीवन की आशाओं और निराशाओं का समतल अनुभूति-रूप है। शैली-क्षेत्र में छंद प्रयोग प्रियता तथा भाव पत्र में आत्मोचित प्रतिबोधिता की प्रगतिशीलता का स्पष्ट इनके स्वल्प काव्य विकास के लिए आवश्यक है।

फेदारनाथ सिंह की कतिपय रचनायें तीसरा सप्तक में प्रकाशित हुईं और कुछ “अभी बिल्कुल अभी” नामक काव्य संग्रह में प्रकाशित हुई हैं। इसमें इनकी १९५४-५६ के बीच की कवितायें हैं। इनकी प्रारम्भिक रचनाओं पर प्रगतिवाद का प्रभाव था। बाद में ये अज्ञेय के अध्ययन से प्रयोगवादी बने तथा माधुर के प्रभाव स्वरूप नयी कविता की ओर उन्मुख हुए। वास्तव में इन कविताओं में प्रगतिवाद, प्रयोगवाद रोमांटिक नवोत्थान तथा नयी कविता की प्रवृत्तियाँ देखी जा सकती हैं। इन्हें बिम्बों और प्रतीकों से अधिक मोह है और इसी कारण इनके काव्य में अस्पष्टता और धुँधला भी कही कही सक्षित होती है। कविताओं में अधिकतर मुक्तक छन्दों का उपयोग किया है जिसमें स्यासमयता का प्रायः अभाव है। भाषा में उर्दू शब्दों का बाहुल्य धिन्त्य है।

अजित कुमार की कवितायें ‘अकेले कंठ की पुकार’ नामक काव्य-संग्रह में प्रकाशित हुई हैं। कवि ने कवि-कर्म, कविता तथा नई कविता की कमजोरियों और संभावनाओं के विषय में विस्तार से अपने मन्तव्यों को प्रकट किया है। उनके अनुसार “नूतन ज़िन्दगी लाना और नई दुनिया बसाना भी उस (कवि) का कार्य है।” काव्य-गत कमजोरियों को हटाना अभी शेष है, जिसके लिए वे मानते हैं कि ‘अकेले कंठ की पुकार’ का ही नहीं है। इनका कहना है कि ‘पाँदनी चन्दन सदृश हम क्यों लिखें।’ इससे स्पष्ट है कि इनकी कविताओं में परम्परागत अग्रस्तुत विधान तथा काव्य कठिनों के प्रति विद्रोही स्वर है। इन्होंने अभ्यवर्णीय बुद्धिजीवियों की मनः स्थितियों के चित्रों को अंकित किया है। इनकी कविताओं में कवि के कर्तव्य कर्मों का निरूपण अधिक है किन्तु पालन कम है।

राजेश्वर किशोर की कवितायें “स्थितियाँ, अनुभव तथा अन्य कविताएँ” नामक काव्य-संग्रह में संकलित हैं। नयी कविता के आलोचकों ने इन्हें “प्रतिवादों को छूने वाला कवि” कहा है। इनके काव्य में नई कविता की प्रायः सभी प्रमुख प्रवृत्तियाँ वैयक्तिकता, बौद्धिकता, अन्तर्मुखता, बहिर्मुखता, सामाजिकता तथा युगीन चेतना आदि सक्षित होती हैं। इन्होंने निम्न मध्य वर्ग के व्यक्ति की मानसिक दशाओं का अच्छा चित्रण किया है। प्रेम के चित्रण में कहीं-कहीं आसक्तता भी उभर आई है। एक ओर जहाँ ये प्रयोगवाद से प्रभावित हैं वहीं दूसरी ओर इन पर अंग्रेजी कवि आदमर टामस जैसे स्वच्छन्दतावादी कवियों का प्रभाव भी सक्षित होता है। स्पष्टवादिता इनकी शैली का विशेष गुण है। अधिकतर मुक्तक छन्दों का प्रयोग किया है। इनकी सयहीन कवितायें साधारण गद्यात्मक रचना के स्तर तक ही पहुँच पाती हैं।

मलयज—इनकी कवितायें नई कविता में संकलित हैं। मलयज प्राधुनिक हिन्दी-साहित्य के किसी बाद अथवा दस विशेष से सबद्ध नहीं हैं। इन्होंने मध्य वर्ग की बुद्धिजीवियों का सच्चा चित्र अंकित करने का प्रयास किया है। घट इनकी कविताओं में उबन वर्ग की संपर्कजन्य पीड़ा निराशा, निःसहायता, विवशता आदि की भावनायें चित्रित हैं। कवि ने अनुसार आज “मानव में जितनी भी बुराईयाँ और कमजोरियाँ

हैं, वे सब विरासत में मिली हैं, अतः वह अपने से दोषी नहीं विरासत का दोषी है।' इनका प्रवृत्ति चित्रण पर्याप्त सचेदनशील है। डॉ० जगदीश गुप्त के अनुसार—नई कविता के नाम पर प्रकाशित होने वाली रचनाओं को अगर कविता और प्रकविता की श्रेणी में बांटा जाय तो मध्यम की अधिकतर रचनायें कविता की श्रेणी में ही आ सकेंगी।

विपिन कुमार अजवाल की कवितायें नई कविता में प्रकाशित हुई हैं जिनमें एक सर्वथा नया देने वाला नया स्वर है। ऐसी कविताओं को साधुनिक हिन्दी कविता की किसी भी पूर्ववर्ती परम्परा के अन्तर्गत नहीं रखा जा सकता है। ये कवितायें साधुनिक जीवन की प्रति वैज्ञानिकता, शैक्षिकता, जटिलता और प्रत्यक्षता से प्रेरित हैं। इन्होंने मध्यमवर्गीय जीवन का विमर्श यथार्थवादी दृष्टि से व्यंग्यपूर्ण शैली में किया है। गृहारी चिन्तनों में कामुकता अधिक उभर आई है। इनकी अभिव्यंजना शैली में पर्याप्त परिष्कृति की अपेक्षा है।

शकुन्तला साधुर (१९२२) का "घाँदनी चुनर" नामक काव्य-संग्रह प्रकाशित हो चुका है। इसके प्रतिरिक्त इनकी कवितायें तार सप्तक में भी स्थान पाने में सफल हुईं। कविविभी स्वभाव से अत्यन्त संकोचशील हैं और वे अपने भाव को कवि मानने में अब तक भी संकोच करती हैं। इन्होंने जीवन के साधारण दृश्यों को अंकित करने का प्रयास किया है। कविविभी का साधुनिक नई कविता के प्रति दृष्टिकोण दर्शनीय है :—

बला जा रहा हिन्दी साहित्य,
घाँसोचनायें सी रही बेकिरर,
परवाह नहीं है सीट तो रिचवें।

डॉ० जगदीश गुप्त एक प्राध्यापक विद्वान घालोचक और कुशल सम्पादक के साथ साथ नई कविता के प्रवर्धक भी हैं। इनके दो काव्य-संग्रह 'नौव के पाँव' तथा 'शब्द देश' प्रकाशित हो चुके हैं। प्रथम काव्य-संग्रह में रोमानी प्रभाव अधिक है। शब्द देश में पुरानी मान्यताओं, परम्पराओं और विचारों का विरोध करते हुए इन्होंने नये सिरे से जीवन के पथ को प्रशस्त करने का प्रयास किया है। इन काव्य संग्रहों के प्रतिरिक्त भाप 'नई कविता' नामक पत्रिका का सम्पादन भी करते हैं। इन्होंने अपनी घालोचनाओं के द्वारा नई कविता के स्वरूप निर्धारण तथा उसके समर्पण का भी जोरदार काम किया है।

डॉ० प्रभाकर मानवे (१९१७) एक उच्च कोटि के घालोचक, निबन्धकार, उपन्यास लेखक, कहानीकार, सम्पादक एवं अनुवादक साधु-साध कल्पनाशील कवि भी हैं। तार सप्तक में इनकी कुछ कवितायें प्रकाशित हुईं। इनके स्वप्न-भग और अनुसंग नामक काव्य-संग्रह प्रकाशित हो चुके हैं जिनमें इनकी १९३३ से लेकर १९ तक की सरस कवितायें संकलित हैं। इन कविताओं में मानवे जी की काव्यानुभूति और अभिव्यंजना शैली पर्याप्त सुन्दर है।

इस काव्य धारा के और भी अनेक उत्तरेखनीय कवि हैं किन्तु स्थानाभाव और विस्तारभय के कारण केवल उनके नामों के निर्देश पर ही संतोष करना पड़ता है। वे हैं सर्वश्री—समशेर बहादुर, अन्नय कुमार सिंह, कु० रमासिंह, शरद देवडा, विनोद चन्द पांडेय, राजा दुबे, डा० शम्भूनाथ सिंह, डॉ० रामविलास शर्मा, मधुकर गणाधर, भारसीप्रसाद सिंह, बालकृष्णराव व भमूतराय, विजयदेव नारायणी साही, सर्वेश्वर दयाल सक्सेना, डॉ० देवराज, डॉ० रमेश कुशल मेघ, श्याममोहन श्रीवास्तव, त्रितेन्द्र कुमार, अशोक बाजपेयी, नरेश मेहता, सत्येन्द्रनाथ श्रीवास्तव, शील, रामदत्त मिश्र, रघुवीर सहाय, जिलोचन, नर्मदेरवर उपाध्याय, नैमिबन्ध, श्रीकांत वर्मा, भार्गव शर्मा, राजेन्द्र माथुर, शीतला सहाय श्रीवास्तव, अनन्त कुमार, मुद्राराक्षस, अजीत कुमार, राधाकृष्ण सहाय, शान्ता सिन्हा, नलिन-बिलोचन शर्मा, सैयद अफीउद्दीन, परमानन्द श्रीवास्तव, रवीन्द्र भ्रमर, रणधीर सिंह, पद्म नारायण सिंह, गोपालकृष्ण कौश, अनन्त कुमार पावाण, राधा कान्त भारती तथा श्यामनन्द सहाय आदि। इनमें से बहुत से कवियों की कविता में पद्य पत्रिकाओं में प्रकाशित होती रहती हैं और कुछ के काव्य संग्रह प्रकाशित हो चुके हैं।

इस धारा की काव्यकृतियों के पर्यालोचन से यह स्पष्ट है कि इनके स्रष्टा साहित्य और कला के क्षेत्र में युगानुरूप एक परिवर्तन के लिए प्रयासशील हैं। वे परम्परागत धाराओं एक मान्यताओं के स्थान पर नवीनता के इच्छुक हैं और इस दिशा में उन्हें कविता सफलता भी मिली है, किन्तु स्मरण रहे कि नवीनता के नाम पर कवि वैचित्र्यवाद, कविता के नाम पर अक्षरचरे और अक्षरार्थ पद्य का बलात् आरोप तथा परिवर्तन के नाम पर अतीत की स्वस्थ परम्पराओं से सर्वथा विच्छेद नहीं कविता की उर्वर सम्भावनाओं के लिए महान् व्याघात सिद्ध हो सकते हैं।

नवगीत या नया गीत

नामकरण—‘नई कविता’, ‘नई कहानी’ और ‘नई आलोचना’ की भाँति ‘नवगीत धारा’ का और भी काफी जोर से प्रचारित जा रहा है। नवगीत या नया गीत का आन्दोलन नई कविता के ध्वजवाहकों के समान कतिपय नाम के भूखे लोगो का आन्दोलन है। आधुनिकता और वैज्ञानिक-युग-बोध और सौन्दर्य के दावेदारों तथा कथित नवगीतों के लेखकों ने अपने गीतों को ‘नवगीत’, ‘नया गीत’, ‘अपीत’, ‘प्रगीत’, ‘लोकगीत’ तथा ‘कबीर गीत’ आदि के नामों से अभिहित किया है। इन गीतों में नये प्रतीक, नये छन्द, नई भाषा, नये अप्रस्तुत विधान और नये शिल्प विधान का नया प्रयोग कर नवगीत की सार्थकता सिद्ध करने का प्रयास किया गया है। कुछ विद्वानों ने नवगीत का नई कविता का पूरक माना है। नवगीतकार ने विगत के गीतों को अतीत भाव-बोध और बाकी धँसी की वस्तु कहकर उसे मृत कहते हुए अपने गीतों को नया घोषित किया है।

स्थल—नवगीत के पक्ष धरो—डॉ० शम्भूनाथ सिंह, गिरिजाकुमार माथुर,

राजेन्द्र प्रसाद सिंह, निवीन शास्त्री, डॉ० रामदास मिश्र, वीरेन्द्र मिश्र, बालस्वरूप राही, रवीन्द्र भ्रमर तथा कुन्तल मेघ ने समय-समय पर 'गीतागोत्री' 'वातन्त्री' 'नवगीत' 'वातायन' 'धर्मयुग' 'ज्ञानोदय' 'ज्योत्स्ना' 'प्राज्ञकल' और 'रत्नना' आदि पत्र पत्रिकाओं में नवगीत के स्वरूप को स्पष्ट करने का प्रयास किया है। राजेन्द्र प्रसाद सिंह ने नवगीत के पाँच तत्वों—जीवन-दर्शन, आत्मनिष्ठा, व्यक्तित्व बोध, प्रीति तत्त्व और परिसत्त्व का उल्लेख किया है। डॉ० सम्भूनाथ सिंह ने नवगीत की नवीनता को युग-सापेक्ष बताया है। उनके अनुसार "नवीन-पद्धति और विचारों के नवीन-प्राप्तियों तथा नवीन-मान-संरक्षणों की अभिव्यक्ति करने वाले जीत जब भी और जिस युग में लिखें जावेंगे—नवगीत कहलावेंगे।" मेघना इनका अभिवायं चमे है। इनमें समकालीन प्राधुनिकता की अभिव्यक्ति आवश्यक है। बाल स्वरूप राही ने नवगीत के लिए प्राधुनिकता को अभिवायं माना है। उनके अनुसार "जीवन को मृत से पृथक् छोट सकना सच्ची प्राधुनिकता है। सच्ची प्राधुनिकता समकालीनता से एक सर्वथा भिन्न तत्व है।" राही भी ने नवगीत को धरोमासवादी और अश्रेष्ठ माना है। उनके अनुसार नवगीत केवल पाह्य हैं और उनमें जाबुकता का कोई स्थान नहीं है। इनमें शास्त्रीय रस न होकर सवेगात्मकता होती है। रवीन्द्र भ्रमर ने अनुसार नवगीत में हादिकता तथा अनुभूति की प्रधानता आवश्यक है। इनके अनुसार नवीन शिल्प विधान के साथ-साथ नवगीतों में लपारमकता और संश्रेणीयता भी अभिवायं हैं। नवगीत के विषय में प्रकट किये उपर्युक्त विचारों की दृष्टि से यह स्पष्ट है कि अभी तक नवगीत का स्वरूप अस्पष्ट है। अभी तक नवगीत के उन्नायकों में इस सम्बन्ध में कोई सहमति नहीं है। प्रत्येक अपना-अपना राय प्रस्ताप रहा है। राजेन्द्र प्रसाद, डॉ० सम्भूनाथ सिंह तथा रवीन्द्र भ्रमर के विचारों में काफी समानता है। डॉ० राम दशरथ मिश्र ने अनुभूति को सच्चाई, नवीन-सौन्दर्य बोध, आकार, सपुता, नवीन प्रतीकों, बिम्बों और चपनानों की धोड़ना आदि को नवगीत की कतिपय विशेषतायें बताया है। यदि ईयक्तिकता, अनुभूति गहनता, सयारमकता, संश्रेणीयता, मेघना और नवीन शिल्प विधान तथाकथित-नवगीत की कतिपय विशेषतायें हैं तो ये गीत भारतेन्दु, निराशा, वन्द, महादेवी, बच्चन, प्रेमी, मिलिन्द, सुमित्रा कुमारी, सिन्हा, तारा पंडित दिनकर, नरेन्द्र दामो, नेपाली, नीरज, अचल, सुषम रम, रमानाथ अवस्थी आदि के गीतों में किस प्रकार भिन्न उठते हैं? उपर्युक्त सब गुण प्रस्तुत गीतकारों में प्रचस्त मात्रा में उपलब्ध होते हैं। केवल प्राधुनिकता वैज्ञानिक-युग-बोध और नई सौन्दर्य चेतना आदि नवगीत के व्यावर्तक गुण सिद्ध नहीं हो सकते हैं। प्रत्येक सज्ज साहित्यकार अपने साहित्य में सामयिकता, युग, तत्त्व नये सौन्दर्य बोध और नवीन अभिव्यक्ति-पद्धति को स्थापित किया करता है। ऐसी दशा में हमें 'नवगीत' शब्द नितान्त भ्रामक लगता है। वैज्ञानिक मूल्यों के नाम पर विज्ञान के केवल निषेधात्मक मूल्यों— निराशा, अनास्था, घृणा, क्षणवाद और काम कुंठाओं का विनय 'सच्ची प्राधुनिकता', 'ऐतिहासिकता' या 'वैज्ञानिकता' नहीं है। यह युग जीवन का एक सहित चित्रण है।

विज्ञान के विध्यात्मक मूल्यों—पारस्परिक सम्पर्क, विश्व मानवतावाद, अन्तर्राष्ट्रीयता तथा विश्व शान्ति आदि की ग्राह्य एवं जीवन-बोधक भावनाओं का भी विवर्ण करना आवश्यक है। नवीनता के अतिरेक में बेसुध बहने वाले नवगीतकार को यह स्मरण रखना होगा कि कोई भी नवीन उपलब्धि पुरानी उपलब्धियों की एक अविभाज्य कड़ी हुआ करती है। किसी भी देश की एक सांस्कृतिक-परम्परा होती है जो उस देश के साहित्य में प्रत्यक्ष या परोक्ष रूप से अनुस्यूत रहती है। संस्कृति की उस सतत प्रवाह-मान-धारा से सर्वथा सम्बन्ध विच्छेद करके इंग्लैंड या अमरीका से अपना सम्बन्ध जोड़ना-नवीनता नहीं है। ऐसी उधारी ली गई काइयापन वाली नवीनता समाज में कभी समावृत्त नहीं होती है।

नवगीतकार—डॉ० रामभूनाथ सिंह ने अज्ञेय, नरेश मेहता, हरिनारायण व्यास, धर्मवीर भारती, सर्वेश्वरदयाल, कुंवर नारायण, केशरनाथ सिंह, विजयदेव नारायण, राही, धीरेन्द्र मिश्र, ठाकुर प्रसादसिंह, जगदीश गुप्त, धीरान्त वर्मा, कैलाश बाजपेयी, मुद्दाराजस, मलयज, राजेन्द्र किशोर, प्रोम प्रभाकर, देवेन्द्र कुमार, चन्द्रमौलि उपाध्याय और सीम ठाकुर आदि की नवगीतकारों के रूप में चर्चा की है। इनके तथा-कथित नवगीत माना सकलनों और पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित होते रहे हैं।

प्रायः नवगीतकारों ने 'नवगीत' को नई कविता का पूरक कहा है किन्तु यह ठीक नहीं है। इसे गीति काव्य के विकास का एक चरण मानना उपयुक्त है। प्रतः इसमें नव-शब्द व्यंजन का अमञ्जल है। गीत का भाषनवादी होना आवश्यक है और यही उसका नई कविता से व्यवच्छेदक तत्त्व है। नई कविता के लेखकों का यह दावा कि "गीत मर चुका है और वे उसका नवगीत के रूप में पुनरुद्धार कर रहे हैं", बिल्कुल अनर्गल है। हिन्दी का सच्चा गीतकार आज भी दिगंबर, बच्चन, नरेन्द्र शर्मा, मीरज, सुमन, अचल, नेपाली, रम, रमानाथ प्रवस्थी, धीरेन्द्र मिश्र आदि के रूप में जीवित एवं प्राणवान है। नवगीतकार की अपेक्षा वह आज भी जन-मानस में अधिक प्रतिष्ठित है। भले ही उसे नारे और शोर मचाने वाले नहीं मिले हैं किन्तु वह अपनी मूक साधना से साहित्य को एक स्थायी-सम्पत्ति प्रदान कर रहा है। ग्राम प्रख्यापित नवगीतकार की मन स्थिति का विश्लेषण—मीरज के निम्न शब्दों में दर्शनीय है—

जाने क्यों जितनी ही कम है बात किसी पर कहने की,

वह जाने क्यों उतने ही स्वर हैं शोर मचाता है।

जो जितना गहरा घाव लिए बैठा बिल में,

वह दबो-दबी धाँहें भरता भी उतना सकुचाता है।

नई रविना के समान नवगीत की कतिपय अवस्थानीय प्रवृत्तियों—बौद्धिकता के अतिरेक, काम कृताओं के प्रतिपाद, अनिश्चित जीवन दृष्टि, सांस्कृतिक रिवय से विमुक्तता, असांभाविक भावनाओं की अनर्गल विवृति, व्यक्ति-वैचित्र्यवाद, नवीनता भाषुनिकता, ऐतिहासिकता और वैज्ञानिक-युग-बोध की होड़ में ग्रहमहमिका-पूर्वक पारंपार्य का अन्वेषण अनुकरण, जीवन के प्रति अनास्था, निराशा और खणवाद

का उद्घोष, काव्य की तुच्छता और कथन-विधि की असमर्थता आदि को देखकर कदाचित् डॉ० रामभुनाय सिंह को धारणित होकर भाज के नामवाची नवगीतकार को चेठाना पड़ा है—

हे अष्टनाम तुमको मैंने बेला सरपट,
बोझते रेल सा ही जीवन की पट्टरी पर,

× × ×

घासत घास

पथ पर बैठ न रहना, न मदक जागा वन में
झरों के घोर विचारों के, यह अभिसावा,
मेरी ! मानवता से बढ़कर जीवन में,
कोई न बार, धूरी करना मेरी आज्ञा ।

आधुनिक हिन्दी साहित्य के प्रबन्ध काव्य

निःसन्देह आधुनिक हिन्दी-साहित्य में गद्य का प्राचुर्य रहा और उसकी भागा विधियों का सिम्रगति से विकास हुआ तथा हो रहा है। इसके प्रतिरिक्त आधुनिक काल में मुक्तक-काव्य की विपुल राशि की सृष्टि हुई है किन्तु इसका यह तात्पर्य कदापि नहीं कि प्रस्तुत काल में प्रबन्ध काव्यबारा नितान्त सूख गई या बिल्कुल विसृष्ट हो गई है। वस्तुस्थिति तो यह है कि प्रबन्ध काव्यों की यह बारा रामचरित मानस, पद्मावत, साकेत, प्रिय-प्रवास, कामायनी, कृष्णावन, कुरसेत्र, साकेत संत, लोका-यतन, उर्वशी और मानवेन्द्र तक परम्परात्मक रूप में सदा अजस्रगति से प्रवाहमान रही है। सच तो यह है कि कोई भी युग उसका साहित्य प्रबन्ध-काव्यों के बिना पूर्णता को प्राप्त नहीं हो सकता है। प्रत्येक युग का जीवन प्रबन्ध काव्यों के विराट पलक पर ही पूर्णतया भवित हो सकता है। साहित्य की यही विधा मनुष्यता की क्यात्मक प्रगति और उसके भावात्मक विकास-मार्ग की सूचिका है। दिनकर जी के शब्दों में "विश्व के महाकाव्य मनुष्यता की प्रगति के मार्ग में भील से परपरों के समान होते हैं, वे अग्रित करते हैं कि मनुष्य किस युग में, कहाँ तक प्रगति कर सका है।" भारोन्तु युग में मुक्तक शैली का ही प्रयोग हुआ जबकि द्विवेदी युग में काव्यक्षेत्र में बहुधा प्रबन्धात्मक शैली को प्रतिष्ठा मिली। इस काल में इतिवृत्तात्मकता प्रधान पताधिक प्रबन्ध काव्यों की रचना हुई। द्विवेदी युग के प्रबन्ध काव्यों में आदर्शकला-नुसार काव्यशास्त्रीय सज्जों को अपनाते हुए भी प्रबन्धकारों ने अपनी रचनाओं में युगानुकूल आधुनिकता को भी प्रतिबिम्बित किया है। इस युग के काव्यों में पारि-त्रिक दृष्टि से भी एक महान् परिवर्तन सक्षित होता है। इन प्रबन्ध काव्यों में चित्रित देवीदास राम और कृष्ण आदि आदर्श मानव के रूप में प्रस्तुत किये गए हैं। इनकी राधा और सीता भारी जाति का प्रतिनिधित्व करती हुई आदर्श नारियों के रूप में आई हैं। सुमित्रा, चंकरी, रावण, नकुल तथा एकलव्य, भरत जैसे उपेक्षित पात्रों की

परित्रागत विशेषताओं को प्रकाश में लाना भी इन प्रबन्ध काव्यों की एक विशेषता है। प्रसाद युग में इतिवृत्तात्मकता के स्थान पर भावात्मकता को प्रश्रय दिया गया। स्वर्गीय जयशंकर प्रसाद की कामायनी आधुनिक हिन्दी साहित्य का सर्वश्रेष्ठ महाकाव्य है। इसमें भावात्मकता, पारित्रिकता और मानवीय मनोवृत्तियों के प्रति सूक्ष्म विश्लेषण के साथ दर्शन तथा आधुनिकता का हृदयावर्जक समन्वय है। प्रसाद जी ने परंपरागत काव्य शास्त्रीय लक्षणों की उपेक्षा करते हुए भावात्मक प्रबन्ध काव्यों की एक स्वस्थ परम्परा को प्रशस्त किया। प्रसादोत्तर काल में प्रणीत प्रबन्ध काव्यों में भी काव्य शास्त्र के महाकाव्य सम्बन्धी बाह्य तत्वों की उपेक्षा करके उनमें राष्ट्रीय जीवन के व्यापक घाटों के चित्रण तथा मानवता के नये मूल्यों के अग्रगण्य पर विशेष बल दिया गया है। हम द्विवेदी युग और छायावादी काव्यों की प्रवृत्तियों का विश्लेषण करते हुए उन युगों के प्रतिनिधि कवियों और उनके प्रबन्ध काव्यों का प्रासंगिक रूप से उल्लेख कर चुके हैं। यहाँ हमें प्रसादोत्तरकाल में रचित कतिपय प्रतिनिधि प्रबन्ध काव्यों का संक्षिप्त प्रवृत्त्यात्मक परिचय देना अभीष्ट है।

आधुनिक काल में रचित प्रबन्ध काव्यों की कितनी प्रभूत सृष्टि हुई है, इस उद्देश्य की पूर्ति के लिए हम रचयिताओं और उनकी रचनाओं की काल निर्देश पूर्वक एक संक्षिप्त तालिका प्रस्तुत करना उचित समझते हैं—

तालिका—सर्व श्री श्रीधर पाठक—एकान्तवासी योगी, उजड़प्राय, ध्यान्त पक्षि, महावीरप्रसाद द्विवेदी—कुमारसम्भव सार, मैमिलीशरण गुप्त—रण में नग, खड्गबध बध, भारत भारती, विरहिणी ब्रजागना, वैतालिक शकुन्तला, पलाश का पुट पक्षपटी, धमध, शक्ति, त्रिपयमा, विबटभट्ट, गुरुकुल, साकेत बशीधरा, डापर, सिद्धराज, नहुष, जयभारत १९५२, हरिभीम—प्रिय प्रवास, पारिजात, वैदेही वनवास ३९, गिरधर शर्मा—सती सावित्री, सिंघारामशरण गुप्त—मीर्य विजय, नकुल, अनाप, आत्मोत्सर्ग ३३, भगवानदीन—वीरसत्राणी, वीर बालक, वीर पचरत्न, लोचन प्रसाद, पांडेय—मैदागगाथा, मृगीदुलभोषण, शोकुलचन्द—अगवीर प्रताप, रामनरेश त्रिपाठी—मिलन, पक्षि, स्वप्न रामचरित उपाध्याय—देवदूत, देवी दीपदी, राष्ट्र भारती, रामचरित पन्द्रिका, रामचरित चिन्तामणि, रामचन्द्र पुरल—बुद्ध चरित, उदय शंकर भट्ट—सशशिला, अन्ननी ३९, प्रतापनारायण—नलनरेश, केशरीसिंह—प्रताप चरित्र, गुरु भगवत्सिंह—नूरजहाँ, निष्कामदित्य, ४७, रामनाथ ज्योतिषी—रामचन्द्रोदय, अनूप शर्मा—सिद्धार्थ ३७, शर्वाणी ४८, बर्दमान ५१, तुलसीराम शर्मा—पुरुषोत्तम, निराला—तुलसीदास ३९, स्वामिनारायण, पांडेय—हल्दीघाटी ३९, जोहर ४५, हरदयालुसिंह—दैवबध, रावण ५२, प्रहृन्—कृष्ण चरित मानस ४१, मोहनलाल मेहता—मार्यावतं ४३, द्वारिका प्रसाद मिश्र—कृष्णावन ४३, डा० रामकुमार वर्मा—जोहर ४३, एक सव्य ५८, मुधीन्द्र—जोहर ४३, बलप्रसाद मिश्र—साकेत सत ४६, रामराज्य ६०, रामधारीसिंह दिनकर—कुरुक्षेत्र ४६, रविमरणी ५७, उर्वशी ६१, ठाकुरप्रसाद सिंह—महाभारत ४६, रघुवीरशरण मिश्र—अननायक ४९, मानवेन्द्र

६५, प्रानन्द कुमार—भंगराज ५०, करीन—देवार्चन ५२, गोपानगरण सिंह—
जगदालोक ५२, रामानन्द त्रिवादी—पार्वती ५५, दयामनारायण प्रसाद—माँसी की
रानी ५५, लक्ष्मीनारायण कुशवाहा—तात्या टोपे ५७, प्रतुलकृष्ण गोस्वामी—
नारी ५७, परमेश्वर द्विरेफ—भीरा ५७, युगद्वष्टा प्रेमचन्द ५६, तारादत्त हारीत—
दमयन्ती ५७, बालकृष्ण शर्मा नवीन—उर्मिला ५८, गिरिजादत्त मुक्त गिरीश—
छारकवध ५८, लक्ष्मीनारायण मिश्र—मेवापीठ कर्क ५८, प्रानन्द मिश्र माँसी की
रानी ५६, नरेन्द्र शर्मा—द्रौपदी ६०, सतिभूषण पांडेय—अभियान ६०, कवि किकर
—सवि सन्देश ६०, रामुदेव प्रसाद खरे—देवबानी ६०, रामायतार चक्षु—
बाणाम्बरी ६१, रामगोपाल दिनेश—सारणी ६१, डा० पुतुलास चुबल—अनंद ६१,
मन्वन्धिर भट्ट—प्रिय मित्र ६४, सुमित्रानन्दन पन्त—मोक्षायतन ६४।

प्रतिपाद्य—हारिबा प्रसाद मिश्र का प्रथमी भाषा में रचित कृष्णायन महा-
काव्य रामचरितमानस के समान छात काण्डों में विभक्त है। इसमें वैदिक की कृष्ण
की चारित्रिक उदात्तता के सहज में पर्याप्त सफलता मिली है। प्रस्तुत काव्यधारा में
दिनकर जी के तीन प्रबन्ध काव्य—कुरुक्षेत्र ४६, रश्मिरथी ५२ तथा उर्वशी ६१
विशेष उल्लेखनीय हैं। कुरुक्षेत्र में युधिष्ठिर और भीष्म के भोजस्त्री सजीव और मानिक
वार्तालाप के माध्यम से युद्ध की समस्या पर आधुनिक युग के व्यापक परिपेक्ष में
विचार किया गया है। रश्मि रथी महाभारत पर आधारित है जिसमें महादानी कीर कर्क
के प्रादुरा एवं उदात्त चरित्र को उपन्यस्त किया गया है। कुरुक्षेत्र और रश्मि रथी में
महाकाव्योचित इतिवृत्त के अभाव के होते हुए भी कवि की सहज भाव प्रवणता ने
उनमें शिथिलता नहीं घाने दी है। उर्वशी ऋग्वेद के पुरुरवा और उर्वशी के संवाद
पर आधारित है जिसमें कवि ने प्रेम, काम और सौन्दर्य की शाश्वत समस्याओं को मानिक
रूप में चित्रित किया है। नारी जीवन को उसके व्यापक परिपार में देखना इस काव्य
की महती विशेषता है। इसमें रोमांच की अतीव कलात्मक अभिव्यक्ति हुई है।
नीरज के शब्दों में “कामादनी के उपरान्त बीसवीं शताब्दी की अत्यंत काव्य कृति
कदाचित् उर्वशी ही है।” बलप्रताप मिश्र का सार्वत्रिक सन्त एक सफल महाकाव्य है।
इसमें सार्वत्रिक सन्त-भरत के चरित्र को अतीव उज्ज्वल एवं उदात्त रूप में अंकित
किया गया है। दयामनारायण पांडेय की दोनों रचनाएँ हृदीपाटी तथा ओहरे राजपूती
इतिहास से संबद्ध हैं। हृदीपाटी में महाराणा प्रताप के अतुल पराक्रम, धैर्य, प्रताप,
साहस और बलिदान को समस्त तथा अोजस्विनी भाषा में निबद्ध किया गया है। डा०
रामकुमार व ने महाभारत के उपेक्षित पात्र एक सत्य की सुकसित को २४ सर्गों
में संपन्नपूर्वक अभिव्यक्ति किया है। नरेन्द्र शर्मा प्रणीत द्रौपदी एक सफल महा-
काव्य है। मेमन ने इसमें पाँचों पांडवों की देवी तर्कों के प्रतीकों के रूप में चित्रित
कर इस दिशा में एक नवीन स्तुत्य प्रयोग किया है। द्रौपदी में माध्यम से कवि ने
त्याग, बलिदान, यज्ञ और सक्ति जैसे नारी जीवन के शाश्वत मूल्यों की कलात्मक
अभिव्यक्ति की है। भारतीय स्वतन्त्रता संग्राम के अनेक सेनानियों—महाराणी भीम, महाराणी

तात्या टोपे, गणेशशंकर, महात्मा गाँधी तथा नेहरू को सत्य रखकर महारानी भाँसी (अनेक लेखकों के द्वारा) जगदालोक, जगनाथक, महामानव (गाँधी से संबद्ध) तथा मानवेन्द्र ६५ (नेहरू से संबद्ध) चरित्रात्मक महाकाव्यों का प्रणयन हुआ है। इसके प्रतिरिक्त अनेक साहित्य-संस्थाओं—बाण पर बाणाम्बरी, तुलसीदास पर तुलसीदास तथा देवार्चन और प्रेमचन्द पर युगद्रष्टा प्रेमचन्द नामक सफल प्रबन्ध काव्यों की सृष्टि हुई है।

रामावतार चरण की प्रकाशित रचनाओं में उनकी नवीन कृति “बाणाम्बरी” का महत्त्व पूर्ण है। इस रचना का नामकरण कदानित् आधुनिक हिन्दी साहित्य में प्रकाशित चिदम्बरी, ऋतबरा तथा रूपाम्बरा काव्यों के सादृश्य पर हुआ है अथवा बाण-भट्ट की कादम्बरी के मिथ्या सादृश्य के आधार पर इसे बाणाम्बरी कह दिया गया है।

यह एक बीस सगों का प्रबन्ध काव्य है जिसमें रससिद्ध बाणी के अवतार महाकवि बाण का चरित्र एक बहुत् सांस्कृतिक परिवेक्ष्य में चित्रित है। श्री चरण ने बाण की रचनाओं—हर्ष चरित कादम्बरी के प्रतिरिक्त आचार्य हजारी प्रसाद की “बाण भट्ट की आत्म कथा” तथा बानुदेव शरण भगवान के “हर्ष चरित एक अध्ययन” की सामग्री का उपयोग किया है। इसके प्रतिरिक्त कवि ने निजी कल्पना का भी सराहनीय प्रयोग किया है। बाणाम्बरी बाणभट्ट की आत्म कथा का एक पूरक प्रय है जिसमें कल्पना का उपयोग करते हुए भी बड़ी सतर्कता के साथ इतिहास की रक्षा की गई है। इस प्रबन्ध काव्य में वर्णनारम्भकता तथा कल्पना का प्राधान्य है। कला पक्ष की दृष्टि से भी यह प्रय पर्याप्त सुन्दर बन पड़ा है।

सामान्य प्रवृत्तियाँ—(क) प्रस.दोत्तर काल में रचित प्रबन्ध काव्य प्रतिपाद्य की दृष्टि से अतीव व्यापक पट भूमि पर आधारित है। इनमें जहाँ एक ओर उर्वशी जैसे महाकाव्य का आधार ऋग्वेद है, वहाँ सेनापति कर्ण, शोषदी और एक लव्य जैसी रचनाओं का इतिवृत्त वीराणिक है, सिद्धार्थ और बद्धमान आदि धार्मिक नेताओं से संबद्ध हैं, मौर्य विजय, हल्दीघाटी, जीहूर, विक्रमादित्य, महारानी भाँसी तथा तात्या टोपे जैसे महाकाव्य इतिहास पर आधारित हैं, जगनाथक, जगदालोक और मानवेन्द्र आदि आधुनिक युग के महा मानवी—गाँधी और नेहरू जी के जीवन चरित्रों से संबद्ध हैं और बाणाम्बरी, देवार्चन तथा युगद्रष्टा प्रेमचन्द साहित्य संस्थाओं के जीवन वृत्तों को आधार बनाकर लिखे गये हैं। इन सब महाकाव्यों का भारतीय संस्कृति के अम्युत्पान और राष्ट्रीयता के जागरण में एक मूल्यवान योगदान है। इन काव्यों के कथावस्तु के चयन और उसमें युगानुरूप नवीनता का समावेश कर जहाँ इनके मनीषी प्रणेताओं ने अपनी मौलिक प्रतिभा को अक्षुण्ण बनाये रखा है वहाँ उन्होंने इनके अफलत शिल्प विधान में भी अपनी असाधारण रचना-ज्ञानता का परिचय दिया है।

(ख) चरित्राकन में अभिनन्दनीय मानवतावादी दृष्टिकोण को अपनाया गया है। इनमें जहाँ राम और कृष्ण जैसे देव पात्रों को वैज्ञानिक युग की अनुपपत्ता में

प्रादशं मानव के रूप में प्रतिष्ठित किया गया है यहाँ उपेक्षित पात्रों—मरत, नकुल, कर्ण, रमिता और एकलव्य की पार्श्विक महत्ता को भी यथेष्ट ध्यान के साथ देया गया है। इसके प्रतिरिक्त अभी तक हेय समझे जाने वाले रावण जैसे पात्रों के चरित्र के सज्ज्वल पक्ष को प्रतीव सहानुभूतिपूर्वक चित्रित किया है। इन काव्यों में नारी जीवन की नानाविध समस्याओं को सहृदयता से उपन्यस्त कर उनके आदर्श रूप की प्रतिष्ठा को स्तुत्य की चेष्टा गई है।

(ग) प्रस्तुत काव्य धारा शिल्प विधान की दृष्टि से भी अभिनन्दनीय है। इन काव्यों की भाषा-शैली सरल, सुबोध तथा आनानुसूय है। नई कृत्रिमता के समान इनमें कहीं भी घसपट प्रतीकों, बिम्बों और अतिशय अप्रस्तुत विधानों का दुपुद्गह नहीं है। इनमें दास्यिक काव्य कला की मनोरम आँकी मिलती है तथा इनमें रस परिपाक का पूर्ण ध्यान रखा गया है। इनमें काम कुंठाओं की अनासक्त पहलियाँ नहीं बुझाई गई हैं। इनके प्रणेताओं ने भारतीय काव्य शास्त्रीय प्रबन्ध काव्यों की परम्पराओं को ध्यान में रखते हुए युगानुकूल महाकाव्यों के स्वरूप विधान का स्तुत्य प्रयास किया है।

(घ) इन प्रबन्ध काव्यों का लक्ष्य भी परम महनीय है। इनमें भारतीय सांस्कृतिक चेतना को उनके व्यापक, यथार्थ, स्वरूप और कलात्मक रूप में प्रगट किया गया है। उस पर कहीं भी फायर, शर्म और कानू की घासनात्मक रणनीति, क्षणवाद और घनास्मा आदि की अवाछनीय आदर्शों की प्रेरणा नहीं मंडपती है। प्रो० देवी प्रसाद गुप्त के शब्दों में “इन काव्यों में देश प्रेम, स्वाधीनता प्रेम, राष्ट्रीय सम्मान, मानवीय मूल्यों की प्रतिष्ठा तथा समाजसमिक जीवनदर्शों के अनुरूप युगीन प्रश्नों के समाधान की विराट चेष्टा की गई है। समष्टि रूप में मानवतावादी जीवन दर्शन, सांस्कृतिक निष्ठामें, सत्यान मूलक जीवनदर्श, नारी चेतना के मुक्तिरहित स्वर, जन-जागृति का उद्घोष, रचना शिल्प की नवीनता तथा चरित्रों की युगीन सन्दर्भों में अवतारणा—प्रसादोत्तर काल के महाकाव्यों की ऐसी विशेषताएँ हैं, जिनके आधार पर इन काव्य ग्रंथों को भी भारती के मंदार की महत्त्वपूर्ण उपलब्धि निश्चयपूर्वक कहा जा सकता है।

क्या प्राधुनिक कविता में अक्षयरोध है?—अब तक हमने प्राधुनिक हिन्दी साहित्य की कविता की विकासगतक गतिविधियों का पर्यवेक्षण किया है। प्राधुनिक हिन्दी-साहित्य की कविता राष्ट्रीय जागरण से लेकर अब तक के प्रयोगवादी युग तक अनेक पड़ावों पर गुजरती हुई पहुँची है। उसमें अनेक परिवर्तन आए। उसमें छायावादी युग तक भाव और कला क्षेत्र में उत्तरोत्तर विकास एवं उत्थरण आया। उत्तर-छायावादी प्रगतिवाद कविता भी लीजर्नरह की भावना से संवर्धित होकर अपनी परिभा को बनाये रही। हिन्दी साहित्य को मारवेन्दु, हरिधोष, मैक्विनीकरण गुप्त, प्रसाद, पन्त, निराशा, महादेवी, दिनकर आदि सत्रय मनीषी कलाकारों तथा उनकी प्रभर कलाकृतियों पर शर्व है जो कि सर्वथा उचित है, किन्तु प्राधुनिक हिन्दी-

साहित्य की कविता के विकास की कहानी को जानने वालों से यह बात छिपी नहीं है कि उत्तर छायावादी काल में हिन्दी कविता में ह्रासोन्मुखी प्रवृत्तियों का समावेश भी होने लग गया। स्वतन्त्रता-प्राप्ति के पूर्व तक कविता क्षेत्र में जिस किसी रूप में यत्किंचित उदात्तता फिर भी बनी रही, किन्तु इसके अनन्तर कविता अपने उच्चासन ॥ उत्तर कर बालकों के खेल-खिलवाड में रम गई। नवीन विलक्षण प्रयोगों के नाम पर उसमें प्रसामाजिक, स्वायत्तप्रेरित, ग्रहनिष्ठ, घोर रुग्ण व्यक्तिवाद, दमित वासनाओं और कुंठाओं, चींटियों और चप्पलों जैसे विषयों को ज्यों के त्यों रूप में निरुद्देश्य अभिव्यक्त करने की प्रवृत्ति को कविता में समाविष्ट कर देने की अत्यधिक प्रश्रय दिया जाने लगा है। भाज की तथाकथित नयी कविता में विघटन, व्यवसायिकता, प्रतिबोधिता, रुचि-विहीनता आदि की दूषित प्रवृत्तियों को उनके उग्र रूप में देखा जा सकता है। भाज की नयी कविता में युग की उदात्त भावनाओं और जीवन के कलात्मक जकन का सर्वथा अभाव है। लगता है जैसे कि भाज की प्रयोगवादी या नयी कविता पथभ्रष्ट होकर मणि-मुक्ताओं के स्थान पर धूलि भरे, घुन साये घोघों को समेटने में रत है। निश्चित रूप से कविता की विद्रुप भण्ड बयनीय दशा हिन्दी-जगत् के लिए गहरी विचारणीय समस्या है। (शिवदान सिंह)

लेकिन कविता की उक्त दशा को देखकर उसमें अल्पबोध कहना भ्रामक होगा, क्योंकि कविता कोई किसी एक स्थान पर आकर रुक नहीं गई है। कविता में मानव-जीवन के समान परिवर्तन, विकास एवं ह्रास की स्थितियाँ आती रहती हैं। अधिक से अधिक इस प्रसंग में हम कह सकते हैं कि भाज की कविता ह्रासोन्मुखी है और उसमें मूल्यों के विघटन की प्रक्रिया ओरों पर है। अवरोध एक जड़ता है जो कि नितान्त निन्दनीय है। विकास और ह्रास चिरस्थायी नहीं होते। भाज कविता में जो ह्रासोन्मुखता है वह निःसन्देह क्षणस्थायी है। भाज राष्ट्रीय जीवन में मूल्यों के विघटन की जो प्रक्रिया दृष्टिबोधर होती है वह कविता में मूल्यों के विघटन के लिए उत्तरदायी है, किन्तु यह निश्चय है कि राष्ट्र के जीवन में विघटन की यह प्रक्रिया जल्दी ही समाप्त हो जाएगी। शिवदानसिंह चौहान इन ह्रास के कारणों का विश्लेषण करते हुए लिखते हैं—“विदेश-मंच पर पूँजीवाद के पतन और समाजवाद के उत्थान का यह सन्नाति-युग इस समय कला निर्माण के लिए अनुकूल नहीं सिद्ध हो रहा, लेकिन विश्व-शान्ति की कोई स्थाई व्यवस्था हो गई और तीसरे महायुद्ध की सर्वनाशी विभीषिका से मनुष्य-जाति बच गई तो निश्चय ही हमारे सांस्कृतिक जीवन का अमला उत्थान राष्ट्रनिर्माण का नया आशीर्वाद लेकर पैदा होगा और भारतीय साहित्य की नई उदात्त प्रेरणाओं, नई कल्पनाओं और भावनाओं से अनुप्राणित कर देगा।” उस समय हिन्दी कवि को समाज के साथ तादात्म्य स्थापित करने में कोई अड़िचाई नहीं होगी। उसकी अड़िचा युग निर्माणकारी शक्तों को सजोकर युग-जीवन के सर्पों के उद्धाटन में अपने पापको कृतकार्य समझेगी। भाशा है कि साहित्य को प्रगाढ़ जैसे युगान्तर उपस्थित करने वाले, बहुमुखी, प्रतिभासम्पन्न,

उदारचेता कलाकार मिलेंगे। हिन्दी कविता का भविष्य आशामय है। दण्डपायी ह्रासोन्मुक्तता का अन्त अवश्यमावी है। हिन्दी कविता का आने वाला रूप क्या और कैसा होगा, इस सम्बन्ध में निश्चित रूप से कुछ कह सकना सत्तरे से बालो नहीं होगा, किन्तु 'इतना अवश्य दिखाई देता है कि नये उत्थान का साहित्य व्यक्तिवाद की धोर बनास्था, अतिबुद्धिवाद और समाज-द्रोही ग्रहमन्यता का एकांगी, व्यक्तित्व को सखित और कुल्लित करने वाला साहित्य न होया, बल्कि ज्ञान-विज्ञान की सचेतना को आत्मसात् करके मनुष्य के सम्पूर्ण अस्तर्वाह्य जीवन की मूर्त कलात्मक अभिव्यक्ति देने वाला साहित्य होगा जिससे मनुष्य के व्यक्तित्व का उदात्त और नैतिक, अखण्ड और सुवर्त विकास प्रेरणा ग्रहण कर सवेगा। लेखक केवल अपने स्वयमी लोगों के लिए नहीं लिखेगा, बल्कि सम्पूर्ण राष्ट्र और प्रकारान्तर से सम्पूर्ण मानव-जाति के लिए लिखेगा और अपनी रचना को सबके लिए प्रेषणीय बनाने का उत्साह लेकर आये बढेगा—अर्थात् स्वयं अपने रचनाशायी व्यक्तित्व की गरिमा और शक्ति को पहचानेगा।'—(लिपिपतिह चौहान)। उस समय की कविता मनुष्य की वाणी में बोलने वाले विवृत मानव द्वारा निमित्त सरोसुपों का जगत् न होकर इस धरती के सचेत मानव द्वारा निमित्त मानव के हृष-उल्लास, रुदन और हास से सम्पन्न दुनिया होगी। आया है कि साधुनिक कविता प्रयोगवाद के दलदन से निकल कर जीवन-निर्माण के स्वल्प धरातल पर लीन अपने पाँव टिकायेगी और उसका लेखक निरपेक्ष अन्वयानुकरण के मोह जाल से निकलकर निजी जीवन्त अनुभूतियों के अकन को प्रभय देगा। वह अति धीर वैयक्तिकता, अहंवादता, कामुकता, स्वार्थपरता और अनैतिकता की अवाछनीय प्रवृत्तियों को छोडकर उदार अखण्ड एवं व्यापक मानवता के लौक-मपल विषयक उद्घोष से हिन्दी भारती को सप्राप्त उज्ज्वल एवं पुनीत बनावेगा। उसे यह याद रखना होया कि मानवता सब आदसों से ऊपर है।

आज समूचा राष्ट्र सन्नान्ति के नाना दीरों से गुजर रहा है। आज प्रत्येक भारतवासी के सामने आदस मानव-मूल्यों तथा समृद्ध एवं उन्नत भारत के सुजन की समस्या है। इस दशा में साहित्यकार का सहयोग सर्वाधिक सुन्दर और कल प्रद सिद्ध हो सकता है। किन्तु चेद का विषय है कि आज का तपाकवित नया कवि नवीनता के अन्धा-धुन्ध मोह में केवल निजी विज्ञापनार्थ बरसाती मेंढकों के समान नित्य नवीन काव्य सम्प्रदायों की सृष्टि में व्यस्त है। सबसे बड़ी विडम्बना यह है कि उसका नया काव्य जन मानस का प्रतिनिधित्व न करके अविजात्य नर्ग के हितों का समर्पण करता है। उसकी रचनायें काव्योचित सहज संवेदना से धून्य तथा कृत्रिम बनती जा रही हैं। ये रचनायें काव्य के महनीय आदस से दूर होने के कारण निवान्त हन्की और गित्य प्रधान की दृष्टि से प्रायः भीरी बनती जा रही हैं। आज के नवीन काव्य सम्प्रदायों के प्रतिपन नवायही पुरोधारों को यह स्मरण रखना होया कि 'कविता सम्पूर्ण वेदना की अखण्ड अभिव्यक्ति है, वह सखित व्यक्तित्व की बोद्धि अन्ध लीन मात्र नही है।' अखण्ड अन्ध जाल और व्यक्तिवैयक्तिकवाद की कायेगरी से पाण्ड को उन्नत

और वास्तविक कवि कर्म में बृहदन्तर है। कविधर्म कोरे फँसने से भिन्न होता है। नया भाव बोध या नयी अभिव्यक्ति के चित्तवाने भाव हैं काव्य का महत्व नहीं बड़ जाता। किसी काव्य की क्षमता उसमें चित्रित अनुभूति महनता और सारवर्ध मानवीय मूल्यों के प्रति सजगता में निहित है। इस लक्ष्य की पूर्ति के लिए काव्य में हृदय के सहज उद्रेक और उसके साथ निश्चल अभिव्यक्ति का योग अनिवार्य है। 'एजरा पाउंड', 'रिब्स' और 'एमीनाबन' के भारतीय ग्रन्थ थ्रदालु भक्तों को पाएँ और प्रशास के सम्बन्ध में विवेक बुद्धि से काम लेकर निम्नी अनुभूतियाँ के सहारे जीवित रहने की कला सीखनी होगी। उन्हें अनुभूतियों के 'सब सामान पर पहुँचना होगा' वहाँ काव्य स्वयं प्रकटित हो जाता है। कहीं ऐसा न हो कि 'वोवा चला हल की चाम अपनी भी मूल मया' की उक्ति नये कवि पर चरितार्थ होने लगे। केवल नवीनता ही काव्योत्कर्ष की विधापिनी पालि नहीं हुआ करती है। कालिदास के शब्दों में—

पुराणमित्येष न तापु सर्वम्,

न चापि काव्यं नवमित्यवयम् ।

सन्त. परीक्षामन्तररङ्गकान्ते

मूल: पर प्रत्ययनेय बुद्धि । भा० अभिनिर्गम १।२

पुरानी होने से ही न तो सब बरतुएँ बखली होती हैं और न कोई वस्तु नई के कारण देव एवं दुष्ट होती है। विवेकशील मनुष्य युगों और शेषों की परीक्षा कर लेख्य वस्तु को अपनाते हैं। मूल जन दूसरों के बसाने पर शास और प्रशास का निर्णय किया करते हैं।

हिन्दी गद्य साहित्य का विकास

गद्य की प्रचुरता प्राचुरिक हिन्दी-साहित्य की महती विशेषता है और कदाचित् इसीलिए हिन्दी का प्राचुरिक काल गद्य-युग कहलाता है। प्राचुरिक युग में जिस भाषा में गद्य में साहित्य निर्मित हुआ है उतना पद्य में नहीं। सर्वसाधारण के लिए निम्ने गद्य साहित्य का जन-साधारण के विचार-विनिर्भय की भाषा—गद्य में लिखा जाना स्वाभाविक भी था। भाव का युग विज्ञान और बुद्धि का है। वैज्ञानिक आविष्कारों—प्रेष आदि के बाहुल्य के कारण बल के माध्यम से जन-साधारण तक विचारों का पहुँचना सुकर हो गया है। भाव कल्पना और भावुकता का स्थान बुद्धि और तर्क ने ले लिया है। परिणामतः गद्य का अधिकाधिक प्रचार हुआ।

प्राचुरिक युग से पूर्व गद्य लिखने की गरिमा की विशेष प्रचलन नहीं था, किन्तु इसका हास्य यह कदापि नहीं कि इस युग से पूर्व हमारे देश में गद्य का अभाव था। सब तो यह है कि गद्य का अपेक्षित प्रचार तब सम्भव है, जबकि युग समृद्ध और सार्वजन्यपूर्ण हो और उसमें पूँज-मूल सांस्कृतिक जागरण तथा समुत्थान ॥ धुका हो। भारतीय इतिहास के गद्य युग में हमारे सांस्कृतिक एवं सांस्कृतिक जीवन की

एकता छिन्न-भिन्न हो चुकी थी। इसके अतिरिक्त जिस समय प्राधुनिक भारतीय भाषाएँ प्रपञ्च से विकसित हो रही थीं उस समय साहित्य निर्माण की परम्परा पद्य में प्रचलित थी। यही कारण है कि हिन्दी-साहित्य में गद्य का प्रचार अपेक्षाकृत पद्य के बहुत बाद में, जब राष्ट्रीय जीवन में सांस्कृतिक एकता की भावना का उदय हुआ सम्पन्न हो सका।

गद्य साहित्य के बाद में प्राविर्भूत होने के अनेक कारण हैं। यह एक बड़े प्राश्न्य का विषय ॥ कि मनुष्य जीवन भर दैनिक कार्य-कलाप में गद्य का व्यवहार करता है किन्तु विश्व साहित्य में गद्य की अपेक्षा पद्य का प्रादुर्भाव पहले होता है। इसका कारण कदाचित् मानव के हृदय अथवा भावनात्मक पक्ष का प्राबल्य है। इसके अतिरिक्त मानव में सौंदर्य-प्रेम की प्रवृत्ति सनातन एवं चिरन्तन है। यह एक सर्वसम्मत तथ्य है कि भावनाओं की सुन्दर अभिव्यक्ति जितनी पद्य में संभव है उतनी गद्य में नहीं। मानव की संज्ञा के प्रति नैसर्गिक रुचि ने भी पद्य के प्रोत्साहन में महत्वपूर्ण कार्य किया है। प्रारम्भ में मानव के भाव सरल और सरल होते हैं, उनमें किसी प्रकार की कोई जटिलता नहीं होती। परिणामतः उसी अभिव्यक्ति का माध्यम पद्य प्रासानी से हो सकता है। सभ्यता और विज्ञान के उत्तरोत्तर विकास के साथ-साथ मानव के विचारों में गहनता, जटिलता और नाना प्रकार की समस्याओं का समावेश स्वतः होने लगता है। इस प्रकार के नाना समस्या-सकुल जटिल विचारधारा के बाहुल्य करने की समझ पद्य में न होकर गद्य में ही सम्भव है। गद्य के बाद के प्राविर्भाव के लिए "विद्या कठ और पैसा गठ" वाली चिर प्रचलित कहावत भी काफी उत्तरदायी है। मुद्रण कला के अभाव में वस्तुवस्तु को स्मृति पटल पर सदा बनाये रखने में पद्य भिन्ना सहायक हो सकता है, उतना गद्य नहीं।

प्राधुनिक युग के सुव्यवस्थित गद्य से पूर्व हिन्दी की विभिन्न भाषाओं में— राजस्थानी तथा ब्रज में गद्य के जो टूटे-फूटे उदाहरण मिलते हैं, उनका उल्लेख करते हुए हम सही बोली गद्य के विकास की परम्परा का जल्लेख करेंगे। राजस्थानी एवं ब्रजभाषा गद्य का ऐतिहासिक मूल्य अनेक ही हो, किन्तु उनका साहित्यिक मूल्य गण्य है।

हिन्दी-साहित्य में गद्य के द्रुतगति से प्राविर्भूत एवं विकसित न होने के भी अनेक कारण हैं। हिन्दी भाषा भाषी प्रदेश में उस समय साहित्यिक भाषा का कोई सर्व स्वीकृत रूप नहीं था। भिन्न-भिन्न प्रदेशों से भिन्न-भिन्न साहित्यिक भाषाओं— राजस्थानी, बुन्देलखण्डी, ब्रज, अवधी आदि का प्रयोग हो रहा था। यदि उस समय साहित्य क्षेत्र की कोई एक सर्व-सम्मत भाषा होती तो सम्भव था कि गद्य का भी कोई निश्चित रूप निर्धारित हो सकता। तत्कालीन हिन्दी साहित्य की धार्मिक प्रवृत्ति और शृंगार-प्रियता भी गद्य के विस्मय से प्राविर्भूत होने का कारण है। रहने का तात्पर्य यह है कि गद्य के विकास के विषये जिन परिस्थितियों की अपेक्षा होती है वे हिन्दी के प्रथम तीन कालों में नहीं थी। अद्योक्त हिन्दी-साहित्य के प्राधुनिक काल

में गद्य के आविर्भाव और उसके लिपि प्रचार के लिये जिन बातों की आवश्यकता थी वे सब विद्यमान थीं।

राजस्थानी गद्य—सन् ६४५ से १३४५ तक साहित्यिक प्रगतिशीलता का केन्द्र राजस्थान था। उस समय राजस्थानी भाषा के दोनो रूप डिगल और पिंगल अपभ्रंशों के प्रभाव से मुक्त नहीं थे। राजस्थानी लेखकों ने, विशेषकर चारण भाटों ने पद्य के साथ-साथ धर्म, नीति, इतिहास, छन्द-शास्त्र, धार्मिक और दृष्टि विज्ञान सम्बन्धी विषयों पर गद्य और पद्य दोनों पर रचनाएँ कीं। पिंगल भाषा से नैतिक पौराणिक और ऐतिहासिक विषयों पर कुछ रचनाएँ उपलब्ध होती हैं। कुछ लोकप्रिय कहानियाँ भी राजस्थानी गद्य में लिखी गईं। जैन साधुओं ने धर्म शास्त्र, वैद्यक और काम-शास्त्र पर राजस्थानी भाषा में कुछ ग्रन्थ लिखे जो कि आज भी उपलब्ध होते हैं।

हिन्दी के कतिपय विद्वानों ने मोहन खाल द्वारा प्रकाशित करवाये गये पट्टो-परवानों की पृथ्वीराज का समकालीन मानकर उन्हें गद्य का सर्वप्रथम उदाहरण माना है, किन्तु भाषा वैज्ञानिक दृष्टि से उन्हें बाद का मानना ही समीचीन है। हाँ, इतना अवश्य है कि हिन्दी के प्राचीन गद्य के प्राचीनतम उदाहरण वस्तुतः इस काल की राजस्थानी गद्य के हैं।

ब्रज भाषा गद्य—सन् १३४५ के उपरांत ब्रजभाषा के साहित्य क्षेत्र में प्रतिष्ठित हो जाने पर उसमें धनक गद्य रचनाएँ निमित्त हुईं। भाषा-सौखी और विषय वस्तु की दृष्टि से इन रचनाओं का कोई विशेष साहित्यिक महत्व नहीं है। लगभग ५०० सौ वर्षों तक ब्रजभाषा उत्तरी भारत के साहित्य की भाषा बनी रही, इसमें असंख्य पद्य रचनाएँ प्रणीत हुईं किन्तु इसमें गद्य में रचित पुस्तकों की संख्या एक-दो दर्जन में अधिक नहीं है, अतः ब्रज भाषा में गद्य के विविध अंगों का स्पष्ट विकास बन पड़ा होगा, यह प्रश्न ही नहीं उठता।

सन् १३५० के लगभग किसी राजस्थानी लेखक ने हठयोग और ब्रह्म ज्ञान से सम्बन्धित तीन गोरक्षपदी पुस्तकें लिखीं—गोरक्ष गणेश पौष्टी, महादेव-गोरक्ष संवाद और गोरक्षनाथ जी की सत्रह कला। सोनहवीं शती में उत्तरार्ध में बलभानु शर्मा के पुत्र गोसाईं विठ्ठलनाथ ने 'शृंगार रस मदन' लिखा। सत्रहवीं शती के पूर्वार्ध में गोस्वामी गोकुलनाथ या उनके किसी शिष्य ने, 'दो सौ बावन-वैष्णवों की वार्ता' तथा 'चौरासी वैष्णवों की वार्ता' नामक पुस्तकें लिखीं जिनका ऐतिहासिक तथा सांस्कृतिक मूल्य अक्षुण्ण है। इन ग्रंथों की भाषा अपेक्षाकृत कुछ व्यवस्थित और परिष्कृत है। इसी समय नाभादस ने भण्डाराम नाम का एक ग्रन्थ लिखा जिसमें प्रभु राम की दिनचर्या का वर्णन है। इसी समय की एक पुस्तक 'ज्ञान-मजरी' है जिसके लेखक का पूरा ज्ञान नहीं है। हाँ, इतना तो स्पष्ट है कि यह वैष्णव मतानुयायी था। इसी के समकालीन सेवक कवि की 'दाविनास' नामक पुस्तक में जो कि नायिका-भेद से सम्बद्ध है, यत्र-तत्र गद्य का प्रयोग किया गया है। भण्डाराम ने प्रसिद्ध कवि नन्द-

दास के तीन गद्य ग्रन्थों—हितोपदेश, नासिकेय-पुरुष-भाषा और विज्ञानार्थ प्रवेशिका का पता चला है, किन्तु वे अभी तक प्रकाशित नहीं हुए। राधावल्लभी सम्प्रदाय के प्रवर्तक स्वामी हितहरिवंश की पत्नी भी उत्तरासीन ब्रजभाषा गद्य का नमूना है। जैन भक्तानुयायी कवि बनारसीदास ने इस काल में अनेक गद्य रचनाएँ लिखी। इसी समय में लिखी हुई 'मुवन दीपिका' नाम की एक पुस्तक मिली है जिसका लेखक अज्ञात है। सन् १६२३ के भास-भास धोरछानरेण जसवन्तसिंह के दरबारी बंरुणमणि ने 'अगहन महात्म्य' और 'बंशाख महात्म्य' नामक दो छोटी छोटी पुस्तकें लिखी। १६२३ में विष्णुपुरी ने भक्ति रत्नावली का अष्टाध्याय किया। १८वीं शती के प्रारम्भ में किसी अज्ञात लेखक ने नासिकेयोपास्यान लिखा और सूरति मिश्र ने वैताल-पञ्चमी लिखी। इन दोनों ग्रन्थों को भाषे खनकर छड़ी बोली गद्य में रूपांतरित किया गया। अठारहवीं शती के अन्त १७१५ में जयपुर-नरेण प्रतापसिंह की भाषा से हीरालाल ने 'भाइने अकबरी की भाषा वचनिका' नाम की एक बड़ी पुस्तक लिखी। इसके अतिरिक्त १८वीं, १९वीं शताब्दी में कुछ और पुस्तकें भी लिखी गईं जिनमें सत्सुत की अथमूर्ति पंती का व्यवहार किया गया है। केसव की कविप्रिया, रसिकप्रिया और रामचन्द्रिका, बिहारी की बिहारी सतसई तथा भृंगार राजक प्रादि ग्रन्थों पर अनेक टीकाएँ लिखी गईं पर इनका गद्य व्यावहारिक नहीं। टीकाकार धून पाठ को स्पष्ट नहीं कर पाए हैं बल्कि उसे और बुरा और अर्थहीन बना दिया है। इन टीकाओं का विषय-विवेचन और शैली की दृष्टि से कोई महत्त्व नहीं है। इन टीका ग्रन्थों में ब्रजभाषा गद्य के पतन के बिन्दु स्पष्ट दीखने लगते हैं। पौराणीक वैष्णवों की बाठा और दो-तीन वादन वैष्णवों की बाठा में ब्रजभाषा गद्य का जो रूप दिखाई दिया था यदि उसका उत्तरोत्तर विकास होना तो निश्चय था कि ब्रजभाषा गद्य में एक आदर्श शैली का जन्म हो जाता, किन्तु ऐसा नहीं हुआ और स्वाचित् इसीलिए छड़ी बोली गद्य का सूत्रपात हुआ। अस्तु, छड़ी बोली के गद्य में व्यवहृत होने के और भी कई ऐतिहासिक कारण हैं, जिनका उल्लेख यथास्थान किया जाएगा।

छड़ी बोली गद्य—छड़ी बोली दिल्ली और मेरठ के भास-भास के जन-साधारण की भाषा है। दिल्ली पर मुघलमनों के शासन के स्थापित हो जाने पर फारसी भाषा राजकार्य में व्यवहृत होती रही। मुघलमानी शासन काल में हिन्दुओं की एक बहुत बड़ी संख्या मुघलमानी राजकार्य में नौकरी करती थी। इस सम्पर्क का धुम परिणाम यह निकला कि फारसी के राज्य भाषा होने पर दोनों जातियों के पारस्परिक विचार विनिमय की भाषा छड़ी बोली बन गई। १४वीं शती में गुजरात और दक्षिण भारत में मुस्लिम शासन स्थापित हुआ। उत्तराष्ट्र बंगाल और बिहार में भी मुस्लिम सत्तनमें आयम हुई। इस प्रकार उत्तरी भारत के मुस्लिम शासकों के साथ यहाँ का कर्मचारी वर्ग और व्यापारी वर्ग भी उन नये प्रदेशों में पहुँचे। इसी प्रकार छड़ी बोली के बोलने वालों के साथ-साथ के दिस्तुत भाष पर कई जगह पर छड़ी

बोली का प्रचार हुआ और वह धीरे धीरे धनप्रान्तिय व्यवहार की भाषा बन गई। मध्य-क्षेत्र में ब्रजभाषा को अपभ्रंश कर खड़ी बोली ने उस क्षेत्र में प्रतिष्ठित होने का एक अन्य भी ऐतिहासिक कारण है। अंग्रेजी शासन की स्थापना के साथ शासक वर्ग को इस देश की किसी ऐसी भाषा के सीखने की आवश्यकता महसूस हुई जिसे देश के बहुत से निवासी बोलते हों। सौभाग्यवश हिन्दी खड़ी बोली देश की एक ऐसी भाषा थी जो कि शासक वर्ग एवं ईसाई धर्म प्रचारकों की आवश्यकता पूर्ति के लिए समर्थ थी। यह प्रासंगिक की बात है कि हिन्दी खड़ी बोली गद्य साहित्य की भाषा न होते हुए प्राणामी साहित्य का माध्यम बन सकी। 'खड़ी बोली किसी प्रांत-रिक श्रेष्ठता और सहज गुण सम्पन्नता के कारण प्राचुरिक युग में ब्रजभाषा को पीछे छोड़कर गद्य और पद्य की भाषा नहीं बनी और न इस कारण ही कि जब हिन्दी में गद्य साहित्य का विकास हुआ उस समय ब्रजभाषा में गद्य साहित्य की परम्परा नगण्य थी। यह नगण्यता तो खड़ी बोली में थी बल्कि ब्रजभाषा के गद्य से कुछ अधिक ही। अतः यही धारणा चलकर खड़ी बोली हिन्दी गद्य साहित्य के विकास का माध्यम बनी तो इसके कारण ऐतिहासिक थे जिनके संयोग से ऐसा होता ही सम्भव था।'

खड़ी बोली गद्य की सर्वप्रथम उल्लेखनीय रचना अकबर के दरबारी कवि गग की 'चन्द छन्द बरनन की महिमा' है। इसमें ब्रज मिश्रित खड़ी बोली का व्यवहार किया गया है। इस रचना का समय सन् १५७० है। रामदास निर्जनी ने 'भाषा योग बांशिक नाम की एक रचना लिखी जिसकी भाषा बाफ़ी परिभाजित है। निर्जनी जी पटियाला दरबार में रहते थे और महारानी को कथा बाँध कर सुनाया करते थे। सन् १७६१ में ५० दीनतराम ने रविवेणाचार्य कुल जैन पद्मपुराण का भाषानुवाद किया जो कि काफी त्रुटिपूर्ण है। दीनतराम बड़भा मध्यप्रदेश के रहने वाले थे, अतः उनकी भाषा में प्रातीयता का पुट भी यत्र तत्र देखा जा सकता है। १८१०-४० के बीच विमी अज्ञात राजस्थानी लेखक की पुस्तक 'महोदर का वर्णन' उपलब्ध होती है जिससे उर्दू फारसी तथा राजस्थानी के शब्दों की बहुलता है। निर्जनी को छोड़कर इन दोनों लेखकों की भाषा अव्यवस्थित है जिससे यह स्पष्ट है कि उस समय तक खड़ी बोली गद्य की किसी निश्चित शैली का निर्माण नहीं हो पाया था।

लेखक चतुष्टय—इससे उपरान्त खड़ी बोली गद्य ने विरासत की परम्परा में मुन्शी सदासुखलाल नियाज, इशा अल्लाखाँ, नरनूनाल और सदन मिश्र का नाम आता है। सन् १८०० में फोर्ट विं यम कालेज की स्थापना हुई। फोर्ट विलियम कालेज के हिन्दी उर्दू अध्यापक जान गिल क्राइस्ट ने हिन्दी उर्दू में गद्य पुस्तकों को तैयार करने की व्यवस्था की। सलनूनाल और सदन मिश्र दोनों फोर्ट विलियम कालेज में काम करते थे। इन दोनों ने अंग्रेजी के आदेश से हिन्दी गद्य रचनाएँ प्रस्तुत कीं। सदासुखलाल नियाज और इशा अल्ला खाँ ने स्वतन्त्र रूप से खड़ी बोली के कतिपय

गद्य ग्रन्थों का निर्माण किया।

सदाशुलाल नियोज (१७४६—१८२४) दिल्ली के निवासी थे। ये कम्पनी की नौकरी किया करते थे। धुनार, मिर्जापुर में ये एक अच्छे पद पर नियुक्त थे। ये उर्दू और फारसी में शायरी भी किया करते थे। उन्होंने इन भाषाओं में घनेक पुस्तकें लिखी हैं। उन्होंने ६५ वर्ष की अवस्था में नौकरी छोड़ी और प्रयाग में जाकर भगवद्भजन करने लगे। विष्णुपुराण से उपदेशात्मक प्रसंग लेकर एक पुस्तक का निर्माण किया और हिन्दी में श्रीमद्भागवत का सुसंसार के नाम से स्वतन्त्र अनुवाद किया। इसमें निरञ्जलि के योगवाशिष्ठ के समान भाषा का परिमाणित रूप है, केवल मंत्र तन्त्र पंक्तिराज प्रयोग मिलते हैं।

सुशी जी ने न तो किसी संज्ञेय अधिवारी की प्रेरणा से और न ही किसी दिव्य दृष्टि नमूने पर अपने गद्य लिखे। उन्होंने हिन्दुओं की बोलचाल की सिष्ट भाषा का प्रयोग किया। भाषार्थ शुद्ध इस सम्बन्ध में लिखते हैं—“अपने समय में उन्होंने हिन्दुओं की बोलचाल की जो सिष्ट भाषा धारो और—पूर्वी प्रान्तों में भी प्रचलित पाई उसी में रचना की। स्थान-स्थान पर कुछ सत्तम संस्कृत शब्दों का प्रयोग करके उन्होंने उसके भावी साहित्यिक रूप का पूर्ण आभास दिया।”

इशा अस्ता खाँ (१७६२—१८७१) भी उर्दू के प्रसिद्ध शायर थे। उन्होंने फोर्ट विलियम कॉलेज के बाहर रहकर स्वतन्त्र रूप से हिन्दी गद्य की सेवा की। उन्होंने उदयभान चरित या रानी केतकी की कहानी की रचना की।

खाँ साहब मुत्सिदाबाद में उत्पन्न हुए। बंगाल के नवाब सिराजुद्दौला के मरने के उपरान्त अंग्रेजों की मर्च जाने पर आप दिल्ली में शाह आलम द्वितीय के दरबार में रहने लगे। यहाँ की स्थिति के विगड जाने पर आपको लखनऊ के नवाब सफ़ादतख़ाने खाँ के दरबार में रहना पड़ा। यहाँ आपकी काफी प्रतिष्ठा हुई।

रानी केतकी की कहानी हिन्दी गद्य की पहली मौलिक रचना है। शिवदानसिंह चौहान इनकी भाषा की के सम्बन्ध में लिखते हैं—“इशा की भाषा फडकती हुई, मुहावरेंदार और विनोदपूर्ण है, उसमें सानुभास विराम की छटा भी सूख देखने में आती है, जैसी दाद में आगा हथ बादमोरी के नाटक में मिलती है। इशा ने घरबी, फारसी, अरबी, ब्रज और संस्कृत सभी प्रकार की भाषाओं के शब्दों से दामन बचाकर ठेठ सही बोली में अपनी कहानी को लिखने का प्रयत्न किया है किन्तु फिर भी फारसी ढंग का वाक्य विन्यास का प्रभाव है जिसमें हिन्दी के कर्ता-कर्म क्रिया के क्रम में उलट फेर हो जाता है, इशा अस्ता की गद्य शैली में यह सशित है। उनकी भाषा में ऐसे और भी घनेक दोष या बाह्य प्रभाव दिखाये जा सकते हैं लेकिन इससे उनकी रचना का महत्त्व कम नहीं होता। गद्य में मुहावरों का ऐसा प्राजत प्रयोग उनके पूर्व यहाँ किसी लेखक ने नहीं किया था और न किसी ने हिन्दी गद्य में इस कोटि की मौलिक रचना की थी।” लेखक धनुष्य में खाँ साहब की भाषा सबसे पुरानी और मुहावरेंदार है।

लल्लूलास (१७६३—१८२५) भागलपुर के निवासी गुजराती ब्राह्मण थे। ये संस्कृत के विशेष जानकार नहीं थे। ये भाषा कवि भी थे और उर्दू भी जानते थे। फोर्ट विलियम कालेज में नियुक्ति के पश्चात् इन्होंने भागवत के दशम स्कन्ध की कथा को लेकर प्रेमसागर नाम की पुस्तक की रचना की जो भागवत के दशम स्कन्ध का अनुवाद है। इस पर ब्रजभाषा का पर्याप्त प्रभाव है। इनकी ठेठ हिन्दी में उर्दू के शब्द भी आ गये हैं। इनकी भाषा कृष्णोपासक व्यासों की सी है जिसमें ब्रजभाषा की गहरी रगत है। शुक्ल के शब्दों में “साराग यह है कि लल्लूलास जी का काव्याभ्यास गद्य भक्तों की कथावार्ता के काम का ही अधिकतर है, न नित्य व्यवहार के अनुकूल है, न सम्बद्ध विचार-धारा के योग्य।” और वस्तुन कही-कहीं तो इनकी भाषा बहुत ही बोझिल बन गई। एक प्रयोज ने, जिसे प्रेमसागर पढ़कर हिन्दी पढ़ने का अवसर मिला था इस पुस्तक के बारे में लिखा था—ऐसी यका देने वाली भाषा उसने कहीं नहीं देखी। इस ग्रन्थ में उनकी भाषा अनियन्त्रित तथा अव्यवस्थित है। उत्तम शब्दों का अधिक प्रयोग है। वाक्य विन्यास में भी क्रमबद्धता नहीं।”

इसके अतिरिक्त इन्होंने बेंताल पञ्चीसी, सिंहासन बत्तीसी, शत्रुस्तला नाटक, भाष्य विलास, रामविलास और हितोपदेश का राजनीति के नाम से हिन्दी में अनुवाद किया। इन ग्रन्थों में इन्होंने अपेक्षाकृत हिन्दुस्तानी भाषा का प्रयोग किया है। बिहारी सतसई पर इन्होंने लालचन्द्रिका नाम की टीका लिखी। इनका प्रपद एक प्रेस था जिसका नाम सङ्घ प्रेस था।

सदल मिश्र—श्री लल्लूलास के समान फोर्ट विलियम कालेज में काम किया करते थे। ये बिहार के निवासी थे। इन्होंने चन्द्रावती या मासिकैतोपाख्यान ग्रन्थ खड़ी बोली में लिखा। इनकी भाषा लल्लूलास की अपेक्षा अधिक साफ सुथरी और व्यवहारोपयोगी है पर इनकी भाषा में भी पूर्वी बोली के शब्दों का यत्र-तत्र प्रयोग है। इन चारों लेखकों में प्राधुनिक गद्य का आभास सदानुसलाल और सदल मिश्र में मिलता है। इनमें सदानुसलाल की भाषा अधिक साधु और महत्व की है। गद्य के प्रवर्तकों में इनका विशेष स्थान है। श्री साहब में खुलबुलापन और कारसी का प्रभाव है। लल्लूलास में पठिताऊपन और सदल मिश्र में पूर्वापन है, अतः बाद के लेखकों ने इनका अनुकरण नहीं किया।

सन् १८०३ से लेकर भारतीय प्रथम स्वतन्त्रता सधाम तक गद्य-साहित्य प्रायः उपेक्षित रहा। यों तो इस काल में कुछ छापेसानों की स्थापना हुई, कुछ पत्र भी प्रकाशित हुए, धर्म और शिक्षा-सम्बन्धी बान्दोलन चले, किन्तु गद्य-साहित्य की भल्लू परम्परा भारतेन्दु से ही आरम्भ हुई।

ईसाई सहयोग—अब तक हिन्दी-गद्य का जो प्रचार और उन्नति हुई उसका सर्वाधिक साम इन ईसाई धर्म-प्रचारकों ने उठाया। कुछ लोगों ने अंग्रेजी शासन तथा ईसाइयों को प्राधुनिक खड़ी बोली गद्य का जनक माना है जो कि नितान्त भ्रामक है। इनका उद्देश्य ईसाई धर्म का प्रचार करना था, हिन्दी-गद्य की उन्नति करना नहीं

था। वैसे ही १५ वीं शताब्दी से इन लोगों का प्रवेश भारत में हो गया था, किन्तु १८वीं शताब्दी तक ये अपना धर्म प्रचार न कर सके क्योंकि हमारा आदर्श इनसे सर्वथा भिन्न था और साथ-साथ कम्पनी की नीति भी धर्म में हस्तक्षेप करने की नहीं थी। १८१३ में विलफोर्स एक्ट के पास होने से उन्हें अपने धर्म प्रचार की स्वतन्त्रता मिल गई। तब से ईसाइयों ने भारत के बड़े बड़े नगरों में अपने-अपने मठों जमाये। विलियम केरे ने जो १७६३ में हिन्दुस्तान आये बंगला में बाइबिल का अनुवाद किया। इससे पहले बाइबिल का हिन्दी में अनुवाद ही हो चुका था। केरे ने १८०१ में अपने धर्म के नियम के नाम से इजील का हिन्दी में अनुवाद प्रकाशित करवाया। इसके बाद ईसाइयों की पुस्तकें और पैम्फलेट बेच की पन्थ भाषाओं की तरह हिन्दी में प्रकाशित होते रहे। अंग्रेजी शिक्षा के प्रचार के लिए इन दिनों अनेक स्कूल खुलने लगे थे। ईसाई पादरियों ने भी अपने छोटे छोटे मिशन स्कूल खोलने शुरू कर दिये। पिला-सम्बन्धी पुस्तकों की माँग को पूरा करने के लिए इन्होंने सिरामपुर तथा भागलपुर आदि स्थानों पर स्कूल बुक सोसाइटीज कायम की। भागलपुर, इलाहाबाद, सिकन्दराबाद, बनारस, फर्रुखाबाद आदि स्थानों पर छापेखाने खोले।

ईसाई लोग दिना दामो के पुस्तकें तथा पैम्फलेट जनता में वितरित किया करते थे। अपनी गद्य पुस्तकों में वे लोग हिन्दू धर्म को हीन, पुराणों और कुरान को तुच्छ बतला कर अपने धर्म की ओष्ठ बतलाते थे। इन लोगों का निम्न धर्म पर बहुत प्रभाव पड़ा और बहुत से लोगों ने अपना धर्म परिवर्तन कर लिया।

इस सम्बन्ध में एक बात स्मरणीय है कि थोड़े ही समय में इन्होंने हिन्दी भाषा को पीछे लिया और उसमें तिल वड़ भी सके, पर इनके द्वारा हिन्दी गद्य के विकास की उन्नति नहीं हुई। इनमें हिन्दी गद्य की एक भारी मात्र मिलती है, चित्र नहीं। उन्हें अपने धर्म प्रचार से मतलब था, हिन्दी भाषा से कोई लेना-देना नहीं था, अतः साहित्यिक सौन्दर्य और भाषा की छटा ईसाई गद्य में नहीं है। जो कुछ है वह भाषा में कृत्रिमता, शिथिल और असंगत वचन व्यर्थ के शब्द तथा मुहावरों का लटकने वाला प्रयोग। उदात्त गद्य लिखने की सिद्धहस्तता उन्हें प्राप्त नहीं थी। इनमें भाषा की प्रकृतता और साहित्यिक सौष्ठव की आशा करना व्यर्थ है। इनकी भाषा और शैली का हिन्दी की साहित्यिक रचनाओं पर कोई प्रभाव नहीं पड़ा। इनकी रचनाओं पर तत्कालीन और इनप्राप्त की अव्यवस्थित गद्यशैली का प्रभाव है। उन्हें न तो मूलग्रन्थों और न ही अनुवादों में सफलता मिली है। भाषा पर अधिकार न होने के कारण इनकी सभी प्रार्थनायात्रियों जैसी तर्कपूर्ण और जोरदार नहीं है। डॉ० सखी-सागर वाण्य के शब्दों में—हिन्दी में ईसाई धर्म तथा अन्य धर्मों के बारे में यह ठीक ही कहा गया है कि वे पूर्व के भव्य वातावरण में लिखे जाने की अपेक्षा सन्दन के कोहरे या सैपटीसबर्ग के जर्जरित मैदान में लिखे गए मालूम होते हैं।”

हाँ, ईसाई गद्य का ऐतिहासिक महत्त्व अवश्य है। उसका गद्य सीधा तथा सरल है। चलती भाषा में भावाभिव्यक्ति करना उन्हें खूब आता था। हिन्दी गद्य के

विकास का उद्देश्य न होने हुए भी इनका गद्य के विकास में प्रशंसनीय हाथ है। शिक्षा सबधी पुस्तकें घोर नामरी लिपि में सुन्दर टाइप के लिए हमें ईसाई धर्म के प्रचारकों का आभार अवश्य स्वीकार करना होगा। यद्यपि यह सब कुछ साधन-मात्र था, साम्य नहीं था।

इस प्रकार इस दिशा में अंग्रेजों के द्वारा दिये गये सहयोग के सम्बन्ध में हमें साफ-साफ याद रखना होगा कि उन्होंने हिन्दी गद्य निर्माण में कोई प्रत्यक्ष सहायता नहीं दी। हाँ, जो कुछ सहयोग मिला, वह अप्रत्यक्ष रूप से डॉ० हजारीप्रसाद का विचार है—“वरतु हिन्दुओं के साथ अंग्रेजों का सम्बन्ध कभी भी घनिष्ठ नहीं हो सका। अंग्रेजों ने तत्कालीन साहित्य को कोई प्रोत्साहन भी नहीं दिया। किसी बड़े पदाधिकारी अंग्रेज ने हिन्दू या मुसलमान कवि को आश्रय नहीं दिया। १८३५ में कवि घासीराम ने बड़े दुःख के साथ कहा था—

छाडि फिरमिनि के राज ते चुपम काज,
जहाँ होत पुष्य आज चलो वहि देख को।

हाँ, कम्पनी सरकार तथा शासन-व्यवस्था ने हिन्दू-सभ्यता और सस्कृति के उद्धार का कार्य बड़ी जुम्ती और ईमानदारी से किया। इतिहास और पुरातत्वशास्त्र में, प्राचीन भारतीय साहित्य और धर्म के वैज्ञानिक अध्ययन में और नयी-पुरानी भारतीय भाषाओं के विवेचन में यूरोपीय पद्धतियों ने बहुत ही महत्वपूर्ण कार्य किया है। इस शोध-कार्य से हिन्दी को प्रत्यक्ष लाभ भी हुआ। इसके प्रतिरिक्त शिक्षा-कार्य के सम्बन्ध में विज्ञान, भूगोल, इतिहास, समाजशास्त्र, स्वास्थ्य-विज्ञान आदि नवीन विषयों पर पुस्तकें प्रस्तुत करने में अंग्रेजों तथा ईसाई मिशनरी लोगों ने सबसे पहले कदम बढ़ाया। एतदर्थ हिन्दी भाषी उनके सदैव कृतज्ञ रहेंगे।

हिन्दी-उर्दू-सघर्ष—मैकाले के जोर देने पर कम्पनी सरकार ने १८३५ में अंग्रेजों शिक्षा-प्रचार का प्रस्ताव पास कर दिया, एतदर्थ देश में यत्र-तत्र अंग्रेजों के स्कूल खोले जाने लगे। यह प्रथम उदाद्यतालती भाषा का, और स्कूलों में हिन्दी को एक अनिवार्य विषय के रूप में रखने का। इन दोनों बातों में हिन्दी का घोर विरोध हुआ। इस विरोध की कहानी भी बहुत गजबदार है। मुगल बाल में अदालतों की भाषा फारसी चली आ रही थी, अंग्रेजों शासन-काल में भी प्रारम्भ में यही परम्परा चलती रही किन्तु सर्वसाधारण जनता की फारसी भाषा और उसकी लिपि सम्बन्धी कठिनाइयों को देखकर सन् १८३६ में कम्पनी सरकार ने आज्ञा जारी की कि सारा अदालती काम देश की प्रचलित भाषाओं में हुआ करे। इसके परिणामस्वरूप तत्कालीन प्रान्त में हिन्दी खड़ी बोली को वहाँ की अदालती भाषा स्वीकार कर लिया गया। सारा अदालती कार्य हिन्दी भाषा और लिपि में होने लगा। कम्पनी सरकार भाषा-सम्बन्धी इस नीति पर चिरकाल तक न टिक सकी। केवल एक वर्ष के पश्चात् उत्तरी-भारत के सब दफतरी की भाषा उर्दू कर दी गयी। यह सब कुछ मुसलमानी विरोध के

कारण हुआ। इस प्रकार मान मर्यादा और भाषाजीविता की दृष्टि से सबके लिए उर्दू सीखना आवश्यक हो गया और देश भाषा के नाम पर स्कूलों के छात्रवर्गों को उर्दू पढ़ाई जाने लगी। इस प्रकार हिन्दी पढ़ने वालों की संख्या दिन प्रतिदिन कम होने लगी। हिन्दी के पुराने साहित्य अर्थात् गूर, तुलसी आदि की रचनाओं के प्रति जो थोड़ी बहुत रुचि बनी हुई थी यह वर्ग मान के कारण। स्व० बाबू बालमुकुन्द गुप्त इस सम्बन्ध में लिखते हैं—“जो लोग नागरी अक्षर सीखते थे वे फारसी अक्षर सीखने पर विवश हुए और हिन्दी भाषा हिन्दी न रहकर उर्दू बन गई”। हिन्दी उस भाषा का नाम रहा जो इन्दी-फूँदी चान पर देवनागरी अक्षरों में लिखी जाती थी।” इसी समय राजा तिवरसाद का इस क्षेत्र में योगदान हुआ, यद्यपि वे इस समय तक शिक्षा-विभाग में नियुक्त नहीं हुए थे। उनका ध्यान हिन्दी की ओर गया। दूसरी भाषाओं में निबन्धों को देखकर उन्होंने भी ‘बनारस’ अक्षरों में लिखवाया। इस पत्र की भाषा प्रायः उर्दू थी और लिपि देवनागरी। उनके लिए ऐसा करना तत्कालीन परिस्थितियों का उपाय था। इसी समय बाबू तारामोहन मित्र आदि कई राजपूतों के उद्योग से काशी से ‘मुद्राकर’ नाम का एक दूसरा पत्र निकाला, जिसकी भाषा बहुत सुधरी हुई हिन्दी थी। मुन्शी सदागुलाल के सम्पादन में आगरे से ‘बुद्धि प्रकाश’ नामक पत्र निकला जिसकी भाषा उस समय की दृष्टि से बहुत अच्छी होती थी। इस प्रकार हम देखते हैं कि मुसलमानों के विरोध के फलस्वरूप अंग्रेजी सरकार की नीति हिन्दी के प्रति अच्छी न होती हुए भी हिन्दी-साहित्य में मध्य-परम्परा अच्छी तरह चल निकली। उसमें पुस्तकें छपने तथा पत्र-पत्रिकाएँ आदि भी निकलने लगी। पद्य की भाषा सब बनी रही और गद्य में लकी बोली का व्यवहार होने लगा।

हिन्दी को अदालतों से बाहर निकालने के कार्य में तो मुसलमानों की सफलता मिल चुकी थी, जब वे इसे शिक्षा-क्षेत्र से बाहर निकालने में प्रयत्नशील थे। जब सरकार स्कूलों और मठों में हिन्दी को आवश्यक रूप से पढ़ाये जाने के प्रस्ताव पर विचार कर रही थी तब प्रभावशाली मुसलमानों—सर सैय्यद अहमद खाँ आदि ने उसका उग्र विरोध किया। अन्ततः सरकार को अपना विचार छोड़ना पड़ा और उसने सन् १८४८ में यह सूचना निकाली—“ऐसी भाषा का जानना सब विद्यार्थियों के लिए आवश्यक ठहराना जो मुल्क की सरकारी और दफ्तरी जवान नहीं है, हमारी राय में ठीक नहीं है। इसके सिवा मुसलमान विद्यार्थी, जिनकी संख्या देहली कालेज में बड़ी है, इस अच्छी तरह से नहीं देखेंगे।”

सैय्यद अहमद खाँ का अंग्रेजों के बीच उठा मान था। वे हिन्दी की एक गवार्ह भाषा समझते थे और वे अंग्रेजों को उर्दू की ओर झुकाने की लगातार कोशिश करते रहे। उन्होंने ही यहाँ तक प्रयत्न किया कि बनारसपुर स्कूलों में हिन्दी की शिक्षा जारी न हो पाये। राजा तिवरसाद भी अंग्रेजों के शत्रु-पात्र थे और हिन्दी के परम पक्षपाती थे, अतः हिन्दी की रक्षा के लिए उन्हें सदा होना पड़ा और वे इस

कार्य में बराबर चेष्टाशील रहे। यह समय बीसों वर्षों तक भारतेन्दु के समय तक रहा।

गार्गा द तासी एक घासीसी विद्वान ने, जो बेरिस में हिन्दुस्तानी या उर्दू के अध्यापक थे, फ्रांस में बैठे बैठे इस भगड़े में योग दिया। पहले वे उर्दू के पक्षपाती होते हुए भी हिन्दी को देश की भाषा मानते थे। “यद्यपि मैं शुद्ध उर्दू का पक्षपाती हूँ लेकिन मेरे विचार में हिन्दी की विभाषा या बोली कहना उचित नहीं।” जैसे मुसलमान लोग इस भगड़े में मजहबी नुसखा काम में ला रहे थे उसी प्रकार तासी ने भी वैसे ही किया। अब वह हिन्दी की एक विभाषा घोषित करने लगे और मजहबी जोश को उभारने के लिए उन्होंने लिखा—‘हिन्दी में हिन्दू धर्म का आभास है—वह हिन्दू धर्म जिसके मूल में बुतपरस्ती और उसके आनुषंगिक विधान हैं। इसके विपरीत उर्दू में इस्लामी सांस्कृतिक और आचार व्यवहार का सचय है। इस्लाम भी सामीप्य है और एकेधरवाद उसका मूल सिद्धान्त है, इसलिए इस्लामी सहजीव में ईसाई या मसीही सहजीव की विशेषताएँ पाई जाती हैं।’ भाषाएँ शुद्ध इस सम्बन्ध में लिखते हैं—‘विरोध प्रवृत्त होते हुए भी जैसे देश भर में प्रचलित असरों और वर्णमात्ता को जोड़ना असम्भव था वैसे ही परम्परा से जैसे आते हुए हिन्दी साहित्य को भी। अतः अदालती भाषा उर्दू होते हुए भी शिक्षा विधान में देश की असली भाषा हिन्दी को भी स्थान देना ही पड़ा। काव्य साहित्य तो प्रचुर परिमाण में बरा पड़ा था। अतः जिस रूप में वह या उसी रूप में उसे लेना ही पड़ा। गद्य की भाषा को लेकर खीच-तान आरम्भ हुई। इस खीच-तान के समय में राजा लक्ष्मणसिंह और राजा शिवप्रसाद मैदान में घाये।’

राजा द्वयी—शिवप्रसाद—इस हिन्दी उर्दू संघर्ष में दोनों राजा शिवप्रसाद सितारे हिन्दू और राजा लक्ष्मणसिंह हिन्दी के पक्षपाती एवं संरक्षक बन कर सामने घाये। अनेक विघ्न बाधाओं के होने पर भी शिवप्रसाद ने हिन्दी के उद्धार-कार्य में महत्त्वपूर्ण योग दिया। शिक्षा विभाग में इन्स्पेक्टर होने से पहले इन्होंने काशी से बनारस अखबार निकालना शुरू किया जिसकी भाषा में उर्दू का काफी पुट था। सैय्यद अहमद खाँ की भाँति आप भी अंग्रेजों के कृपाभाजन थे। इन्हीं के प्रयत्नों से कम्पनी सरकार की स्कूलों में हिन्दी-शिक्षा को स्थान देना पड़ा। शिवप्रसाद पहले हिन्दी में संस्कृत के शब्दों के प्रयोग के समर्थक थे किन्तु बाद में उनकी विचारधारा धीरे-धीरे भाषा सम्बन्धी हो गई और उनकी भाषा में उर्दू का पुट आने लगा। इसका एक विशेष कारण था, उन्होंने देखा कि शिक्षा विभाग में मुसलमानों का दान अधिक शक्तिशाली है। अतः उन्होंने किसी एक पक्ष का समर्थन न कर मध्यवर्ती मार्ग का अवलम्बन किया। इन्होंने स्कूलों में हिन्दी पाठ्य पुस्तकों का प्रभाव देखकर स्वयं भी पुस्तकों लिखीं और अपने सहयोगियों के द्वारा भी पुस्तकें लिखाईं। राजा शिवप्रसाद ने १० बचीघर, श्री लाल और बटोनाल आदि से इतिहास, प्रयोगशास्त्र और न्याय-शास्त्र आदि की पाठ्य पुस्तकें तैयार करवाईं। इनकी अपनी लिखी हुई रचनाएँ

है—भालसियों का कीड़ा, राजा भोज का सपना, भूगोल हस्तामलक इतिहास तिमिर नासक, गुटका, हिन्दुस्तान के पुराने राजाओं का हाल, मानव धर्म सार, सिक्ख का उदय घोर योगवशिष्ट के चुने हुए श्लोक, उपनिषद् सार आदि । उनकी भाषा में दो रूपों का मिलना उस समय की हिन्दी-उर्दू समस्या के हल करने का प्रयत्न था । राजा जी ने बड़े विकट समय में बड़ी दसता के साथ हिन्दी की रक्षा की, इसमें कोई भी सन्देह नहीं ।”

राजा लक्ष्मणसिंह—शिवप्रसाद की समझौतावादी नीति के कट्टर विरोधी थे । उनकी यह धारणा थी कि बिना उर्दू के शब्दों के प्रयोग के हिन्दी का सुन्दर गद्य लिखा जा सकता है । ये हिन्दी में संस्कृत के उत्तम शब्द के पलपाती थे । इनकी भाषा में यथासाध्य उर्दू, फारसी तथा संभव शब्द नहीं था पाये हैं, यही कारण है कि कहीं-कहीं इनकी भाषा में कृत्रिमता धरा गई है । इन्होंने सदाशुसलाल की विद्युद्ध भाषा का आदर्श अपने सामने रखा । इन्होंने रस-संवर्धित सरल और सुबोध भाषा के प्रचार के लिए आपरा से ‘प्रजाहितैषी’ नाम का एक पत्र निकाला और कासिदास के रघुवधर जमिना-शान्कुन्तल तथा मेखदूत का हिन्दी में अनुवाद दिया । डॉ० जगन्नाथ प्रसाद शर्मा इनकी भाषा ऐसी के सम्बन्ध में लिखते हैं—“जितना पुष्ट और व्यवस्थित गद्य उनकी रचना में मिला उतना पूर्व के किसी भी लेखक की रचना में नहीं उपलब्ध हुआ था । गद्य के इतिहास में इतना स्वाभाविक विद्युद्ध का प्रयोग उस समय तक किसी ने नहीं किया था । इस दृष्टि से राजा लक्ष्मणसिंह का स्थान वरकालीन गद्य साहित्य में सर्वोच्च है । यदि राजा साहब विद्युद्धता माने के लिए बढपट्टिकर होने में कुछ भी आगा-पीछा करते तो भाषा का मात्र कुछ और ही रूप होता ।”

जिस प्रकार दोनों राजाओं के सप्रयत्नों से समुक्त प्रान्त में हिन्दी का प्रचार कार्य आरम्भ हुआ, उसी प्रकार उनके समसामयिक बाबू नवीनचन्द्र राय ने पंजाब में समाज सुधार तथा हिन्दी प्रचार-कार्य आरम्भ किया । इस उद्देश्य की पूर्ति के लिए इन्होंने समय-समय पर पत्रिकाएँ निकालीं तथा अनेक पुस्तकें भी लिखीं । नवीनचन्द्र की प्रेरणा के फलस्वरूप प० सुखदयाल शास्त्री ने भी इस कार्य में योग दिया । इसी बीच पंजाब के अत्यन्त प्रतिभाशाली लेखक अटाराम फुल्तारी का साहित्य क्षेत्र में प्रागमन हुआ । ये संस्कृत के प्रकाण्ड पंडित थे और हिन्दी, उर्दू तथा पंजाबी में लिखा करते थे, किन्तु इन्होंने अपनी पुस्तक हिन्दी में ही लिखी । इन्होंने पंजाब के नगरों और गाँवों में घूमकर व्याख्यान, उपदेश तथा पाठायन एवं महाभाष्य की कपायें सुनाईं । उनके व्याख्यानों के अनेक संग्रह प्रकाशित हुए । इनकी पुस्तक “शर्यामृत प्रवाह” बौद्धिक सिद्धान्त-विवेचन तथा भाषा की प्रौढ़ता की दृष्टि से महत्त्वपूर्ण बन पड़ी है । इन्होंने “वाग्मवती” नाम का एक सामाजिक उपन्यास भी लिखा ।

ईसाई धर्म प्रचार की प्रतिनिधिता—ईसाइयों का व्यापक और संवर्धित कार्य

प्रचार का कार्य हिन्दुओं को बहुत बुरा लगा, क्योंकि इसका प्रभाव हिन्दुओं पर भी पड़ा और काफी संख्या में हिन्दुओं ने धर्म परिवर्तन कर लिया। धर्म प्रचारकों ने हिन्दू धर्म की कर्मकांड बहुदेवोपासना, बाह्यादम्बर एवं सामाजिक कुरीतियों की कड़ी निंदा कर स्वधर्म-प्रचार के लिए अनुचित साधन उठाया। बंगाल में इसकी प्रतिक्रिया हुई। राजा राममोहन राय वेदान्त और उपनिषदों का ज्ञान लेकर धार्मिक धार्मिक और उन्होंने वहाँ ब्रह्म समाज की स्थापना की। उन्होंने मूर्तिपूजा, तीर्थाटन और स्पर्शा-स्पर्श की भावना को दूर करके शुद्ध ब्रह्मोपासना का प्रचार किया। इस उद्देश्य की पूर्ति के लिए उन्होंने वेदांत सूत्रों का हिन्दी में अनुवाद प्रकाशित कराया तथा बंगदूत नाम का एक सप्ताह पत्र भी निकाला।

उत्तर उत्तरी भारत में स्वामी दयानन्द के वैदिक धर्म-प्रचार और धार्मिकता की स्थापना के रूप में ईसाई धर्म की घोर प्रतिक्रिया हुई। स्वामी जी के वैदिक धर्म-प्रचार ने जनता को अपनी घोर बहुत आकर्षित किया। उन्होंने हिन्दुस्तान को धार्मिक-वर्त तथा हिन्दी का धार्मिकभाषा का नाम दिया तथा प्रत्येक धर्म के लिए धार्मिकभाषा का पढ़ना आवश्यक ठहराया। स्वामी दयानन्द तथा उनके द्वारा स्थापित धार्मिकसमाज ने हिन्दी भाषा के प्रचार में जो महत्वपूर्ण कार्य किया, वह अविस्मरणीय है। स्वामी दयानन्द की आलोचना में सहजतात्मकता की प्रवृत्ति अधिक थी, इसीलिए उसमें कट्टरता भी बहुत थी। उन्होंने अपनी पुस्तक 'सरकार्य-प्रकाश' में ईसाई तथा मुस्लिम धर्मों की भर्त्सनामयी आलोचना की है। इसके अतिरिक्त उन्होंने वेदांगप्रकाश, सत्कार विधि, ऋग्वेदशाधि भाष्य भूमिका तथा वेदों के भाष्य आदि कई पुस्तकें लिखीं। उनकी भाषा सत्सम शब्दों से युक्त विशुद्ध हिन्दी है जिसमें उर्दू शब्दों का सर्वथा बहिष्कार है। आज की हिन्दी में जो सर्व-शक्ति है उसका बहुत कुछ श्रेय स्वामी दयानन्द तथा उनके धार्मिकसमाज को है। धार्मिक समाज के आंदोलन ने उत्तरी भारत में हिन्दी प्रचारार्थ महत्वपूर्ण योगदान दिया है और दे रहा है अनेक शिक्षा संस्थाओं के द्वारा तथा अपने कृती लेखकों के द्वारा। पंजाब में हिन्दी प्रचार का प्रथम समूह श्रेय धार्मिकसमाज को ही है।

अभी तक हमने हिन्दी गद्य के निर्माण कार्य की दिन गतिविधियों का उल्लेख किया है, उनसे यह बात स्पष्ट है कि अब तक हिन्दी गद्य में गतिशीलता तो अवश्य आ गई थी, किन्तु उसमें गद्य के अनेक अंगों की थी वृद्धि नहीं हुई थी और न ही उसमें भाषा का आदर्श रूप स्थिर हो सका था। भारतेन्दु के साधने गद्य की दो शक्तियाँ उपस्थित थीं—एक तो उर्दू, फारसी के शब्दों से लदी सिचड़ी और दूसरी सस्कृत-मयी विशुद्ध शैली। भारतेन्दु ने मध्यमार्ग को अपनाया। उनकी भाषा भावानुसारिणी, सरल एवं स्वाभाविक है और उसमें किसी प्रकार का बन्धन नहीं है। भारतेन्दु एवं उसकी लेखक महन्ती ने हिन्दी गद्य के विकास में महत्वपूर्ण योगदान दिया। इस काल में गद्य के विविध अंगों—नाटक, उपन्यास एवं निबन्ध का विकास हुआ और आलोचना का भी श्रीगणेश हो गया, किन्तु इस अंग का यथेष्ट विकास धार्मिक चरकर

हुआ। निःसन्देह इस काल में गद्य के अवधि जगो का विकास हुआ और "तब भिति बोलतु एक जवान हिन्दी हिन्दू हिन्दुस्तान।" की घोषणा करने वाले कवियों ने हिन्दी का प्रचार भी शुरू किया, किन्तु उनकी भाषा में व्याकरण सम्बन्धी ग्रन्थवस्था ज्यों की त्यों बनी रही, जिसकी पूर्ति प्रागे चलकर प्राधुनिक हिन्दी साहित्य के पितामह श्री महाश्वरप्रसाद द्विवेदी द्वारा हुई। भाषा की व्याकरण-सम्बन्धी शिथिलता और दुर्बलता का परिहार करके उन्होंने भाषा का परिष्कार तथा संस्कार किया। उन्होंने भाषा में विराम आदि चिह्नों का प्रचलन किया, विषयानुसार गद्य शैली के आदर्श की प्रतिष्ठा की, भाषा में चण्डखलता के स्थान पर संयम चाये वाक्य-विन्यास सामान्यी ग्रन्थवस्था की दूर किया और हिन्दी गद्य में परिपक्वता और प्रौढ़ता आई। इस काल में गद्य लेखन की विविध शैलियों का प्रचलन हुआ। हिन्दी-गद्य के नाटक और उपन्यास आदि शर्कों का भारतेन्दु काल में आरम्भ हुआ था, अब उनमें प्रौढ़ता आई। प्रेमचन्द, रामचन्द्र शुक्ल तथा प्रसाद आदि प्रतिभाशाली लेखकों ने अपनी कलात्मक विविध-शैलियों से हिन्दी गद्य के विभिन्न क्षेत्रों को सजाया किया। छायावादी युग में क्या शैली, क्या भाषा और क्या विषय सभी क्षेत्रों में एक अभिनव कलात्मकता, मसूनाता, विविधता और गहराई आई। छायावादोत्तर युग में नाटक, उपन्यास, आलोचना, कहानी, जीवन चरित्र और निबन्ध आदि गद्य के अनेक शर्कों का स्पष्ट विकास हुआ। गद्य के प्रत्येक क्षेत्र में शैली सम्बन्धी विविध प्रयोग हुए जिसमें लेखक के व्यक्तित्व का भी भाँति प्रस्फुटन हुआ। ये विशेषताएँ भाषा की प्रौढ़ता और परिष्कार का परिचय देती हैं।

लेखन मात्र के गद्य में कुछ सटने वाली बातें भी हैं—

(ए) लेखक वर्ग निरनुप्रासपूर्वक शब्दों का प्रयोग कर रहा है जैसा कि उनका कोई स्थिर रूप ही न हो। (ख) कुछ विद्याओं का रूप भी चिन्तनीय है जैसे दीख, दिखलाई, देखलाई सभी रूप प्रयुक्त हो रहे हैं। कम से कम इस विषय में निरपवादकता होनी चाहिए अन्यथा भाषा में रूपविपरता नहीं पा सकेगी (ग) हिन्दी भाषा पर अनेक अन्य भाषाओं का प्रभाव पड़ा है। प्रभाव पड़ना तो स्वाभाविक है किन्तु विचारणीय यह है कि उन भाषाओं के शब्दों को हिन्दी की प्रकृति के अनुसार सजाया जाय। इसके साथ यह श्रद्धा भी विचारणीय है कि 'अपनी भाषा में पाषण्ड शक्ति का विकास करते-करते वही हम उसकी उद्भावन शक्ति का ह्रास न करने सगें। वर्तमान समय के लेखकों को इस विषय में सदैव जागरूक रहना चाहिए।"

—जगन्नाथप्रसाद शर्मा

हिन्दी नाटक : उद्भव और विकास

आज से कुछ वर्ष पूर्व विद्वानों की यह धारणा थी कि नाटक का उद्भव और विकास १६ वीं शती में हुआ, किन्तु डा० दशरथ शोभा ने अपने महत्वपूर्ण अनु-संधान द्वारा यह सिद्ध करने की चेष्टा की है कि नाटक का उद्भव १३ वीं शती में

हुमा। उनके मतानुसार हिन्दी का सर्वप्रथम नाटक “नाय सुकुमार रास” है जिसकी रचना सं० १२८६ में हुई। उन्होंने रास नाम धारी नाटकों के तीन रूपों की चर्चा की है किन्तु डा० घोषा द्वारा उचित नाट्य रासको में नाटकीय तत्त्वों, अभिनेयता आदि का सर्वथा अभाव देखते हुए उन्हें हिन्दी का सर्वप्रथम नाटक घोषित करना सर्वथा निरापेक्ष नहीं है।

डा० धोभा ने मैथिली नाटको, रासलीला विषयक नाटको तथा पद्म-वद्ध नाटको की भी कक्षा की है। मिथिला भाषा में उपलब्ध नाटक वास्तव में हिन्दी के प्राचीनतम नाटक माने जा सकते हैं क्योंकि इनमें अपेक्षित नाटकीय तत्वों का समावेश मिलता है। महाकवि बिद्यापति द्वारा रचित अनेक नाटक बताये जाते हैं जिनमें "गोरख विजय" उपलब्ध है। इसका मध्य भाग संस्कृत में तथा पद्य भाग मैथिली भाषा में है। मैथिली भाषा में अनेक नाटक प्रणीत हुए। मैथिली नाट्य परम्परा का प्रभाव नेपाल, घासाम तथा उड़ीसा प्रांत की भाषाओं पर भी पड़ा। रासलीला सम्बन्धी नाटकों का विकास वज्रप्रदेश में हुआ। रासलीला सम्बन्धी नाटकों में नृत्य गीत और कविताओं की प्रधानता है और नाटक के अपेक्षित तत्वों का समावेश कम है। इस प्रकार के नाटक आज भी देश के विभिन्न भागों में रास मंडलियों द्वारा दिये जाते हैं। सत्रहवीं शताब्दी के अन्तिम में कतिपय पद्म-वद्ध नाटकों की रचना हुई, जिनमें रामायण महाकाव्य, हनुमान्नाटक, शमशान्तर नाटक तथा प्रबोध चन्द्रोदय आदि उल्लेखनीय हैं। इस प्रकार के पद्म-वद्ध नाटकों की परम्परा १९ वीं शताब्दी तक चलती रही। इन नाटकों के विषय में यह स्मरण रखना होगा कि इनमें कविता की अत्यधिक प्रधानता है और नाटकीय तत्वों का अपेक्षाकृत प्रभाव है। प्रबोधचन्द्रोदय को इस कथन का भले ही अर्थवाचक समझा जा सकता है।

हिन्दी-साहित्य में नाटको का वास्तविक आरम्भ आरतेन्दु काल से ही हुआ। यद्यपि यह परम्परा पद्य बद्ध नाटकों के रूप में हिन्दी और मैथिली भाषा में पहले से जन्मी जाती थी। इन पद्य बद्ध नाटकों पर संस्कृत नाटको की हास्यमुख परम्परा का स्पष्ट प्रभाव है। आरतेन्दु काल से पूर्व हिन्दी में नाटकों के अपेक्षाकृत अभाव को देखकर कुछ विद्वानों ने इसके नाना कारण बताये हैं—(क) यद्य का अभाव, (ख) मूर्ति पूजा विरोधी मुसलमानों का शासन काल, (ग) सन्तो की निराशामूलक भाषा। किन्तु हमारे विचार में ये सभी कारण सत्यही ही हैं। नाटकों के उदय और असीमित विकास के लिए राष्ट्रीय जीवनोन्मास एवं सांस्कृतिक चेतना का होना अनिवार्य है। आरतेन्दु-काल से पूर्व राष्ट्र के जीवन में सांस्कृतिक चेतना का प्रायः शोध हो चुका था और रीतिकाल में चिन्तनहीनता अपनी चरम सीमा पर पहुँच चुकी थी। इसके अतिरिक्त हिन्दी-साहित्य को हास्यमुख संस्कृत-नाटकों की पिछली परम्परा मिली जिसमें जीवन के प्रेरक तत्वों का अभाव था। ऐसी स्थिति में आरतेन्दु-काल में पूर्व यदि हिन्दी-साहित्य में नाटकों का असीमित विकास नहीं भी हो सका तो इसमें कोई आश्चर्य की बात नहीं।

१७वीं और १८वीं शताब्दी में कुछ पद्यबद्ध नाटकों की रचना हुई। इन नाटकों में रामायण, महाभारत, हनुमानाटक, समवसार, खड़ीचरित्र, प्रबोध चन्द्रोदय, शकुन्तला नाटक, समासार नाटक, कल्याणमरण है। १९वीं शती में भी इस परम्परा में नाटक लिखे गए—माधव विनोद नाटक, जानकी रामचरित नाटक, रामतीला बिहार नाटक, प्रचुन्न दिव्य नाटक, धानन्द रघुनन्दन आदि, जिनमें धर्मनियता का सर्वथा प्रभाव है। इन पर संस्कृत के नाटककार मुरारि, राजसेखर, जयदेव, क्षेमीश्वर आदि का स्पष्ट प्रभाव है। राजा सत्यनारायण ने कालिदास के अभिज्ञान-शाकुन्तल आदि का अनुवाद किया।

नये जन्म का युग . भारतेन्दु काल—भारतेन्दु काल राष्ट्रीय जागरण तथा नव सांस्कृतिक चेतना का जन्म का युग है। इसमें जहाँ एक ओर जन-सामान्य में राष्ट्रीय भावना का उदय हुआ वहीं दूसरी ओर सामाजिक और धार्मिक जागरण आया। नव जागरण के प्रथम काल में जन-जीवन में राष्ट्रीयता और सांस्कृतिक चेतना के लिए उस युग में नाटकों का माध्यम अत्यन्त उपयोगी सिद्ध हुआ।

भारतेन्दु के सज्जन व्यक्तित्व ने तत्कालीन जागरण के सभी प्रमुख तत्त्वों को कलात्मक रूप से प्रामाण्य दिया। भारतेन्दु का साधुनिक हिन्दी-साहित्य में बड़ी स्थान है जो कवी साहित्य में पुरातन का। भारतेन्दु तथा उनके समकालीन नाटककारों की कृतियों में जनता की आशाओं और आकांक्षाओं का सर्वप्रथम हिन्दी में सजीव चित्रण हुआ। भारतेन्दु ने अपने पिता द्वारा लिखे गये 'भट्ट' नाटक का भी संस्करण किया है किन्तु वह साधुनिक नाटकों के लक्षणों की पूर्ति नहीं करता है, वह एक पद्यबद्ध नाटक है। भारतेन्दु का नाटक हिन्दी के सर्वप्रथम नाटक माने जा सकते हैं। भारतेन्दु भी ने संस्कृत, बंगाली और बंगाल भाषा के नाटकों का विस्तृत अध्ययन किया था और उन्होंने तत्कालीन रंगमंच की आवश्यकताओं को भी खूब समझा था। भारतेन्दु भी ने पारसी कम्पनियों को प्रचारित तथा संस्करण की प्रवृत्तियों को खुले नेत्रों से देखा था, अतः उनके नाटकों का सर्वप्रथम सत्य जनता की रस का परिष्कार करना रहा। डॉ० गणपतिधर गुप्त के शब्दों में 'यदि हम एक ऐसा नाटककार ढूँढें जिसने नाटकशास्त्र के समीर अध्ययन के आधार पर नाट्य-कला पर सैद्धान्तिक मातृशिक्षा ली हो, जिसने प्राचीन और नवीन, स्वदेशी और विदेशी नाटकों का अध्ययन व अनुवाद किया हो, जिसने वैयक्तिक सामाजिक एवं राष्ट्रीय समस्याओं को लेकर अनेक पौराणिक, ऐतिहासिक और मौलिक नाटकों की रचना की हो और जिसने नाटकों की रचना ही नहीं, अपितु उन्हें रंगमंच पर खेलकर भी दिखाया हो—इन सब विशेषताओं से सम्पूर्ण नाटककार हिन्दी में ही नहीं, समस्त विश्व साहित्य में केवल दो बार मिलेंगे और उन सबमें भारतेन्दु का स्थान उन सबसे ऊँचा होगा।'

विषय—भारतेन्दु तथा उनके समकालीन नाटककारों ने जीवन के विविध क्षेत्रों में रूपा वस्तु का चित्रण किया है। कहीं उसमें सामाजिक और धार्मिक समस्याएँ

हैं तो कहीं ऐतिहासिक और पौराणिक इतिवृत्त के ब्याज से सांस्कृतिक जागरण का दिव्य सन्देश है और कहीं-कहीं उसमें ऐकान्तिक प्रेम का चित्रण है। भारतेन्दु के 'सती प्रताप' और 'नीलदेवी' में प्रायः सत्त्वार्थों के लिए भारतीय संस्कृति की महत्ता का शुभ सन्देश है। कुछ आलोचकों ने इन नाटकों को देखकर इस प्रवृत्ति को पलायनवादी रोमानी दृष्टिकोण कहा है, किन्तु यह सत्य नहीं है। भारतेन्दु के इन नाटकों का उद्देश्य भरिज-सुधार है जिसे इन्होंने अपने "सत्य हरिश्चन्द्र" की भूमिका में स्पष्ट कर दिया था। इसी प्रकार के सांस्कृतिक उद्बोधनात्मक प्रयास इस काल के अन्य नाटककारों में भी देखे जा सकते हैं। पानिप्राय का मोरपञ्च, भोजदेव उपाध्याय का सुलोचना सती, राधाकृष्ण दास का महाराणा प्रताप, श्रीनिवासदास का सवोगिता स्वयंवर तथा प्रतापनारायण मिश्र का हठी हम्मीर आदि ऐतिहासिक एवं पौराणिक नाटक इसी सांस्कृतिक जागरण के फलस्वरूप लिखे गये।

'प्रेम योगिनी' में भारतेन्दु ने अनेक प्रकार की सामाजिक समस्याओं का चित्रण किया है। राधाकृष्णदास का 'दु लीनी बाला' तथा प्रतापनारायण मिश्र का 'मोसकट' ऐसे नाटक हैं जिनमें बाल-विवाह और गोहत्या-सम्बन्धी समस्याएँ हैं।

भारतेन्दु के 'भारत दुर्दशा' में राष्ट्र प्रेम का उभरा हुआ रूप है। इस नाटक के आरम्भ में ही भारतेन्दु जी ने कह दिया—“अप्रेम राज सुख साज सजे सब भारी वी बन विदेश चलि जात इहँ मति स्वारी।” इस नाटक का अन्त अप्रामत्त निराशा एवं दुःख में होता है। भारतेन्दु के इस नाटक के आधार पर चौधरी बबरीनारायण प्रेम-चन्द ने 'भारत सौभाग्य' नाटक लिखा।

इस काल में ब्याज-विनोदपूर्ण प्रहसनों की भी सुन्दर सृष्टि हुई। इन नाटकों में सामाजिक जीवन की असंभवतियों तथा धर्म के मिथ्या आह्वारों पर तीखी भीठी चोटें की गई हैं। भारतेन्दु के 'बँदिकी हिठा हिठा न भवति' भाँप-भक्तियों पर बहुरा ब्याज है और उनके 'अग्नेर नगरी' में अव्यवस्थित राज्य पर बहरी चोट है। बालकृष्ण भट्ट का 'शिलादान' प्रतापनारायण मिश्र का कलि-कौतुक और राधाचरण मोस्माधी का 'भूँसे मुँह मुहासे' आदि भी प्रहसन हैं किन्तु इनमें भारतेन्दु जैसा तीखापन नहीं है। देवकीनन्दन त्रिपाठी के रत्ना-चन्दन, एक-एक में तीन तीन, चरित्र और बेध्या-बिलास आदि प्रहसन भी काफी लोकप्रिय हुए। वर्ग-संघर्ष के ग्यार्वों की तीव्रता को इस काल के नाटकों में मिलती है वह हिन्दी में अन्यत्र नहीं है।

हिन्दी नाटकों के इस प्रारम्भिक काल में लेखकों का ध्यान अनुवाद की ओर भी गया। संस्कृत के कर्पूरमञ्जरी, पालक-विह्वन, धनञ्जय विजय और मुद्राराक्षस आदि नाटकों का अनुवाद किया। इनका बिद्यासुन्दर बगला का अनुवाद है। भारतेन्दु ने मौलिक, अनुदित तथा रूपान्तरित तीन प्रकार के नाटकों का प्रणयन किया। संस्कृत नाटकों के अनुवादकर्त्ताओं में सासा सीताराम, अग्नेश्वरी नाटकों के अनुवादकर्त्ताओं में सीताराम और बबला नाटकों के अनुवादकर्त्ताओं में रामकृष्ण वर्मा का नाम उल्लेखनीय है।

दीदी—दीदी की दृष्टि से भारतेन्दु एवं उसके समकालीन लेखकों के नाटकों में बहुत कुछ संस्कृत के नाटकों की परम्परा का पातल किया गया। भारती पाठ, भारत वाग्य, अनावतार और विष्कम्भक का प्रयोग इस समय का स्पष्ट घटक है। इन नाटकों में संस्कृत नाटकों के समान काव्यात्मक वातावरण भी ज्यों का त्यों है और साथ-साथ रीतिकालीन कविता की चमत्कार-प्रदर्शन की प्रवृत्ति भी दिखाई पड़ती है। कहीं कहीं पर नाट्य शैली का भी प्रभाव है।

कथोपकथन कहीं-कहीं पर अपेक्षाकृत सम्ये हैं जिनमें उपदेशात्मकता की प्रवृत्ति स्पष्ट झलकती है। चरित्रों का व्यक्तित्व स्वतन्त्र रूप से विकसित न होकर नाटककार के निजी व्यक्तित्व के साथ लिपटा रहा है, यह कभी छोटे चमत्कार प्रसाद के नाटकों में पूरी हुई। भाषा सरल, स्वाभाविक और पानागुसारिणी है। इन नाटकों में पद्य में इज-भाषा का प्रयोग हुआ है। पात्रों की योजना की दृष्टि से इस काल का नाटक साहित्य काफी महत्वपूर्ण है। इस युग का नाटक साहित्य जन-जीवन के बहुत समीप था और इनके सरकारी परिस्थितियों एवं समस्याओं को यथार्थ रीति से प्रतिबिम्बित किया।

सुधारवादी द्विवेदी युग—भारतेन्दु-युग के नाटकों में जन-जीवन की जिस निकटता का परिचय मिलता है वह प्रस्तुत युग के नाटकों में नहीं। इस युग के नाटककारों को एक तो परम्परागत रमण्य उपलब्ध नहीं हो सका और दूसरे, इस बीच लगातार नव्य वर्ग की वृद्धि के कारण शोक-जीवन से इनका सहज सम्बन्ध भी टूट गया। इस युग के लेखक धार्मिकता की नैतिकता तथा गणित-जी की साक्षिकता एवं भावदर्शकता से अत्यन्त प्रभावित हैं। सरकारी देशभवापी सांस्कृतिक और राजनीतिक धान्दोलनों का भी इस युग पर पर्याप्त प्रभाव पड़ा। फलतः सुधार-वाद इस युग के सम्ये साहित्य का प्रधान स्वर था। इस युग की समस्त साहित्यिक चेतना महावीरप्रसाद द्विवेदी के हाथों में थी। द्विवेदी जी तथा इस काल के अन्य लेखकों ने वस्तु शैली और भाषा सभी क्षेत्रों में सुधार एवं सफाई लाने के लिए सक्रिय योग दिया। इतिवृत्तात्मकता की प्रधानता के कारण मौलिक उद्भावनाओं के लिए बहुत कम अवकाश रह गया, अतः इस युग में नाटकों के अनुवादों की भरमार रही, मौलिक नाटक बहुत कम लिखे गये। भारतेन्दु-युग में नाटक-साहित्य का विकास जिस छीप्रता से हुआ था उसमें प्रसाद के आगमन से पूर्व तक कुछ भी उन्नति नहीं हुई।

भारतेन्दु युग के नाटकों के अनुवादों का क्रम इस युग में भी जारी रहा। इस युग के प्रारम्भिक वर्षों में बंगला के नाटककार श्री० एल० राय तथा गिरीश घोष के नाटकों का अनुवाद अत्यधिक हुआ और एक प्रकार से मौलिक नाटकों का क्रम बन्द हो गया। इस काल के नाटककारों में नारायणप्रसाद 'बिहार' का नाम विशेष उल्लेखनीय है। इनके नाटकों के प्रभाव के परिणामस्वरूप पारसी चम्पनियों

के नाटकों की भाषा में उर्दू के स्थान पर हिन्दी का प्रयोग होने लगा। इनकी प्रेरणा को पाकर राधेश्याम कथावाचक, धागा हथ काश्मीरी, तुलसीदास चौदा तथा हरिकृष्ण जोहर ने नाटक लिखे, जो कि रंगमंच पर खेले जा सकते थे। इन नाटककारों ने पौराणिक, सन्त चरित्रों पर आधारित, सामाजिक एवं प्रेमलीला-पूर्ण नाटक लिखे और कुछ नाटकों का अनुवाद भी किया। राधेश्याम का भक्त प्रह्लाद, कृष्णचन्द्र का भारत-दर्पण या कौपी तलवार, श्रीकृष्ण हस्तरत का महात्मा कबीर मुख्य हैं। शेक्सपीयर के नाटकों से प्रभावित होकर धागा हथ ने कलियुगी साधू तथा जमुनादास मेहरा ने पाप परिणाम नामक नाटकों में हास्यरस की सृष्टि की। प्रहसन के लिए इस काल के लेखकों को एक व्यापक क्षेत्र मिला। बड़ीनाथ भट्ट के 'विवाह विज्ञापन' तथा 'मिस अमेरिका' नामक प्रहसनों में विषय सम्बन्धी नवीनता को प्रदर्शित किया है। जे० पी० श्रीवास्तव ने भी अनेक प्रहसन लिखे, किन्तु उनका स्तर भी इतना ऊँचा नहीं है।

भारतेन्दु-युग की अपेक्षा इस युग में ऐतिहासिक नाटक अधिक लिखे गये। विषयो के चुनाव में सात्विकता को अधिक ध्यान में रखा गया। जगन्नाथप्रसाद चतुर्वेदी का तुलसीदास, वियोगी हरि का प्रबुद्ध यादुने, मिश्र-बाधुओं का शिवाजी इसी प्रकार के नाटक हैं। कबंला नाटक में प्रेमचन्द ने मुसलमानी सस्कृति के प्रति पूर्ण सहानुभूति रखी है। इस काल के अन्य नाटककार तथा उनकी रचनाएँ हैं—माखनलाल चतुर्वेदी का कृष्णार्जुन युद्ध तथा गोविन्दवल्लभ पन्त का बरमासा आदि। विषय की दृष्टि से इस काल के नाटकों को निम्न भाषों में विभक्त किया जा सकता है—(१) कृष्ण चरित्र पर लिखे गये नाटक, (२) सन्त चरित्र से सम्बद्ध नाटक, (३) प्रेम-लीला पूर्ण नाटक, (४) पौराणिक नाटक, (५) ऐतिहासिक तथा राष्ट्रीय नाटक, (६) सामाजिक नाटक, (७) हास्य एवं व्यंग्यपूर्ण नाटक और (८) अनुवित नाटक।

भारतेन्दु-काल के उपराष्ट्र प्रसाद-युग के आरम्भ के बीच के काल में नाटक संख्या में तो कम भी नहीं लिखे गये, किन्तु इन काल में प्रायः प्रतिभाशाली नाटककारों का अभाव ही रहा है। इस काल में नाटकीय शैली एवं शिल्प-विधान में कोई महत्त्वपूर्ण कार्य नहीं हुआ।

प्रसाद एवं प्रसादोत्तर युग—भारतेन्दु के पश्चात् प्रसाद जसा सर्वांगीण प्रतिभाशाली, रचनात्मक व्यक्तित्व-सम्पन्न दूसरा कोई भी कलाकार हिन्दी में उत्पन्न नहीं हुआ। हिन्दी नाटकों के विकास का जो आरम्भ भारतेन्दु युग में हुआ था वह प्रसाद-युग में अपने पूर्ण उत्कर्ष को पहुँचा। वस्तुतः ये इस क्षेत्र के सम्राट हैं और वह इसलिए नहीं कि उन्होंने नवीन शैली से नाटकों का शृंगार किया, बल्कि इसलिए कि उन्होंने सर्वप्रथम हिन्दी नाटक के पात्रों को स्वतन्त्र व्यक्तित्व प्रदान करके उनमें शील-वैविध्य का समावेश किया और उनके अन्तर्द्वन्द्व का कलात्मकतापूर्ण चित्रण किया। अयशंकर प्रसाद ने अपने नाटकों में पाश्चात्य तथा भारतीय नाट्य कला का

सुन्दर सामयिक किया है। इनके नाटक रस-संवर्धित तथा चारित्रिक अन्तर्द्वन्द्व से सम्पन्न हैं। भारतीय नाटकों का उद्देश्य रस-संचार करना है जबकि पाश्चात्य नाट्य-परम्परा इससे भिन्न है, उसमें विषय-वस्तु तथा चरित्र-चित्रण पर बहुत जोर दिया जाता है और विभिन्न परिस्थितियों में संघर्ष करते मानव का समस्त अन्तर्द्वन्द्व दर्शाया जाता है। वैसे तो भारतेन्दु ने भी अपने बाद के नाटकों में संस्कृत नाटकों की मंगला-चरण, भाग्नी-पाठ तथा प्रस्तावना का बहिष्कार कर दिया था, किन्तु प्रसाद ने तो इन्हें अनावश्यक जानकर इनका सर्वथा बहिष्कार कर दिया। इनके नाटक न तो दुर्बल हैं और न ही सुखान्त बल्कि प्रसादान्त हैं। "उनके नाटकों का अन्त ऐसी वैराग्यपूर्ण भावना से होता है कि जिसमें नायक की विजय तो हो जाती है किन्तु वह स्वयं उपभोग्य न बनकर प्रतिनायक-को ही सौदा देता है। इस प्रकार के विचित्र अन्त की प्रसादान्त की सजा ही नहीं है।"

ऐतिहासिक नाटक—प्रसाद जी ने अनेक प्रकार के नाटक लिखे हैं—चन्द्रगुप्त, स्कन्दगुप्त अजातशत्रु, विद्यास, राजश्री इनके ऐतिहासिक नाटक हैं। ध्रुवत्वामिनी ऐतिहासिक नाटक होते हुए भी समस्यापूरक नाटक है। जमशेजब का नाग दत्त पौराणिक नाटक है। छत्रजन, कल्याणी-परिणय, प्रायश्चित्त, एक घूँट और कल्याण इनके एकांकी हैं। कल्याण हिन्दी का पहला गीति-नाटक है। कामना एक प्रतीकात्मक नाटक है।

ऐतिहासिक नाटकों में राजश्री उनकी प्रथम कृति है जिसमें उन्होंने सम्राट् राज्यवर्धन तथा हर्षवर्धन की बहिन, काम्यकुम्भ-नरेश यहवर्मा की पत्नी राजश्री की कथा को लिया है। इस नाटक में राजश्री के वृत्तान्त के साथ-साथ हर्षकालीन भारत का भी चित्रण किया गया है। विद्यास का कथानक कर्तव्य की राजतरंगिणी से लिया गया है। अजातशत्रु में अजातशत्रु-सम्बन्धी मिथ्या धारणा का, कि उसने अपने पिता का वध करके राज्य प्राप्त किया, अहाँ निवारण किया वहीं बौद्धकालीन भारत को भी प्रतिबिम्बित किया गया है। चन्द्रगुप्त इनका सबसे बड़ा नाटक है, जिसकी कथा-वस्तु भरवन्त अटिल है। इसमें उन्होंने यह सिद्ध किया है कि चन्द्रगुप्त मौर्य विषयी कानन के सन्निध थे। इस नाटक में मौर्य-राज्य की स्थापना का विस्तृत चित्र दिया गया है। स्कन्दगुप्त में स्कन्दगुप्त विक्रमादित्य द्वारा भारत में हूणों को खदेड़ना, भारत का केन्द्रीकरण तथा रामगुप्त के लिए स्कन्दगुप्त का आत्मोत्सर्ग दिखाया है। ध्रुव स्वामिनी का कथानक भी गुप्तकाल से सम्बद्ध है। इसमें उन्होंने गुप्तकाल के रहस्य पर प्रकाश डाला है। जमशेजब के नाग-यज्ञ में उन्होंने आर्य और नाग जातियों का संघर्ष दिखाया है। इसमें महाराज परीक्षित का वर्णन है।

प्रसाद ने अपने नाटकों द्वारा भारतीय इतिहास की विविध घटनाओं को जोड़ने का स्तुत्य प्रयास किया है। इन्होंने इस सम्बन्ध में 'विद्यास' की भूमिका में लिखा है—'मेरी इच्छा भारतीय इतिहास के प्रप्रकाशित अंग में से उन प्रकाश घटनाओं का चिह्नित करना है, जिन्होंने हमारी वर्तमान स्थिति को बनाने का

बहुत कुछ प्रयत्न किया है।" उनकी यह दृढ़ धारणा है कि किसी भी जाति के धार्मिक के निर्माणाय ऐतिहासिक अनुशीलन परमावश्यक है और इससे जाति का वर्तमान प्रकाशमय होता है। इस उद्देश्य की पूर्ति के लिए कहीं-कहीं पर काल्पनिक घटनाओं और पात्रों की कल्पना भी की है, किन्तु इससे ऐतिहासिकता पर कोई घाघात नहीं पहुँचा। उनके ऐतिहासिक नाटकों में भारतीय संस्कृति के प्रभावोत्पादक चित्र हैं, वर्तमान का जीवन्त सन्देश तथा भविष्य की आशामय प्रेरणा है और इसके साथ-साथ उनमें देश भक्ति तथा राष्ट्रीयता की बहरी छाप है। उनकी ऐतिहासिक गहरी छूँ-छूँ की प्रशंसा प्रसिद्ध इतिहासवेत्ता राधावलदास ने मुस्त-कठ से की है—“प्रसाद जी ने अनेक स्थलों पर हमारे इतिहास-ज्ञान में संशोधन किया है।”

प्रसाद के नाटकों पर प्रायः ये दोष लगाये जाते हैं कि उनकी भाषा क्लिष्ट है, शैली दुर्बल है, उनमें काव्यमयता और यंत्र तन्त्र दार्शनिकता है, इसलिए साधारण पाठक उन्हें समझ नहीं सकता और कदाचित् वे अभिनय के योग्य नहीं हैं। प्रस्तु, प्रसाद को तत्कालीन सांस्कृतिक वातावरण को उपस्थित करने के लिए ऐसी शैली का आश्रय लेना पड़ा है। रही उनके नाटकों की अभिनेयता की बात, इस सम्बन्ध में शिवदानसिंह के शब्दों में कह सकते हैं—“उनके अधिकतर नाटक अभिनेय हैं, किन्तु अभी तक श्रेष्ठ कला के राष्ट्रीय रचनार्थ के अभाव में अधिक खेले नहीं जा सके, जिससे यह भ्रम पैदा हुआ है। रचनार्थ की सम्भावनाओं का अभी हमारे देश में पूरी तरह विकास ही नहीं हुआ। अतः पहले से ही ऐसी धारणाएँ बनाकर एक महान् कलाकार की कृतियों की अनुपयुक्त ठहरा देना अनुचित है।”

प्रसाद के समय में तथा उसके बाद अनेक ऐतिहासिक नाटक लिखे गए; किन्तु न उनमें ऐतिहासिक गहनता तथा न ही कलात्मक कठिनाई है। ऐतिहासिक नाटककारों में प्रेमी, उदयशंकर भट्ट, सेठ गोविन्ददास, अरू और जगदीश प्रसाद प्रमुख हैं। प्रेमी ने अपने नाटकों का विषय मुगल काल के इतिहास से चुना। उनका रसावन्धन तथा शिवासाधना प्रसिद्ध नाटक हैं। उन्हें अपने नाटक की कथावस्तु हृण-काल से भी है। इनकी शैली सरल है पर इनमें प्रसाद का भीदात्म्य नहीं है। उदयशंकर भट्ट का सिद्ध-पवन और विक्रमादित्य ऐतिहासिक नाटक हैं। गोविन्दचल्लभ पन्त का राजमुकुट सरल शैली में लिखा हुआ ऐतिहासिक नाटक है। सेठ गोविन्ददास का हर्ष भी अच्छा नाटक है। अरू के जय-पराजय का कथानक राजपूती इतिहास से सम्बद्ध है। नाटकीय दृष्टि से यह रचना बहुत सुन्दर बन पड़ी है। जयदीश प्रसाद माधुर के ऐतिहासिक नाटक कोणार्क का कथानक उड़ीसा के ध्वस्त-मन्दिरों से सम्बद्ध है। प्रसाद के बाद इस क्षेत्र में कोणार्क के प्रकाशित होने पर हिन्दी की आशा बँधी है कि उदीयमान यह नवीन प्रतिमा इस दिशा में और भी रचनात्मक कार्य करेगी।

पौराणिक और सामाजिक नाटक—प्रसाद के पौराणिक नाटक जनमेजय के नाग-यम का उल्लेख किया जा चुका है। पौराणिक नाटक लेखकों में सुदर्शन, गोविन्द-चल्लभ पन्त, सेठ गोविन्ददास, माधननान चतुर्वेदी, उदयशंकर भट्ट के नाम उल्लेख-

नीय है। गोविन्दवल्लभ पन्त का बरमासा मार्कण्डेय पुराण से सम्बद्ध है। सुदर्शन का ध्वजा धीर उग्र का गंगा का बेटा साधारण नाटक हैं। पौराणिक नाटककारों में उदयशंकर प्रतिनिधि कहे जा सकते हैं। इनके धन्वा धीर सगर-विजय प्रमुख पौराणिक नाटक हैं। गोविन्दवल्लभ पन्त अथुर की बेटो, सेठ गोविन्ददास का प्रकाश धीर पाकिस्तान धीर उदयशंकर भट्ट के कमला धीर भन्तहीन अन्य सामाजिक नाटक हैं। उग्र के 'चुधन' में प्रशस्तिता उग्र घाई है।

प्रतीकारमक नाटक—प्रसाद का कामना धीर पन्त का ज्योत्सना हिन्दी के प्रतीकारमक नाटक है। कामना में सन्तोष, विनोद धीर कामना आदि भावनाओं का मानवीकरण किया गया है। कामना की अपेक्षा ज्योत्सना का विषय तो व्यापक है पर इसमें नाटकीय शिथिलता है।

समस्यामूलक नाटक—इब्रर इम्सुन धीर घाँ से प्रभावित होकर हिन्दी में बहुत से समस्यामूलक नाटक लिखे गये हैं। समस्यामूलक नाटककारों में उपेन्द्रनाथ धरक तथा लक्ष्मीनारायण मिश्र के नाम विशेष उल्लेखनीय हैं। उपेन्द्रनाथ धरक को स्वयं की भूलक, छठा बेटा, धनय-धनय रास्ते, कंद, उडान धीर आदि मार्ग नामक नाटकों में सामाजिक समस्याओं के उद्घाटन में भाषासीत सफलता मिली है। इनके नाटक भाषा की सरलता, स्वाभाविकता धीर रमणीयता की दृष्टि से अत्यन्त सफल हैं। धरक जी धाज के एक सम्बन्धाति उग्र कीटि के नाटककार हैं। मिश्र जी प्रसाद के बाद दूसरे श्रेष्ठिष्ठ प्रतिभा हैं। समस्यामूलक नाटककारों में इनका उच्चतम स्थान है। इन्होंने नारी की विरमन्त समस्या को लिया है। इन्होंने नारी धीर पुरुष के सम्बन्ध तथा मनोवैज्ञानिक समस्याओं का अत्यन्त कलात्मक विरलेपण किया है। इनके नाटक—सिंहदूर की होली, राक्षस का मन्दिर, संघासी, मुनि का रहस्य तथा गुडिया का घर आदि महत्त्वपूर्ण बन पड़े हैं। इनके नाटकों में प्रायः गीत नहीं होते। ऐसी के क्षेत्र में इन्होंने अत्यन्त प्रशस्तीय कार्य किया है।

उपेन्द्रनाथ धरक ने सर्वप्रथम हिन्दी नाटक की रोमांस के कटपरे से निकाल कर उसका सम्बन्ध युग जीवन की समस्याओं के साथ जोड़ा। इनके नाटक—'जय-पराजय, छठा-बेटा, कंद, उडान, धनय-धनय रास्ते, 'इब्रर की भूलक,' 'मंदर,' 'धञ्जी दीदी,' 'धञ्जी गली' तथा 'पेठारे' उल्लेखनीय हैं। 'छठा बेटा' में धाज के युगीन सदस्यों में धर्म-सम्बन्ध की ही मुख्य बताया गया है और सम्बन्ध के पुराने धापारो को कहवा दिसाया गया है। कंद धीर उडान एक दूसरे के पुरक नाटक हैं। कंद में सामाजिक रुढ़ियों में बंधी हुई नारी का चित्र है तो उडान में रुढ़ियों को टोडकर खुले बाता-वरण में सौं सैती हुई नारी का चित्र है। धनय-धनय रास्ते में मध्यवर्गीय समाज की स्पष्ट समस्याओं का वर्णन है। 'धञ्जी दीदी' धरक जी की प्रौढ़तम रचना है। इसमें नायिका धञ्जी दीदी की धान्यकता से भी अधिक अनुशासन दृष्टा के ध्याय से धाज के जीवन में नुरी तरह समझी यान्त्रिकता को दिसाया है और धञ्जी के भाई धी पठि को उक्त मनीनीकरण की प्रवृत्ति का उग्र विरोधी चित्रित किया गया है। धरक

ने हिन्दी नाटक को यथार्थ और मंच के निकट लाने में सराहनीय कार्य किया है। विष्णु प्रभाकर ने समाधि और डाक्टर नाटक लिखे हैं। इनका बहुचर्चित डाक्टर एक मनोवैज्ञानिक सामाजिक नाटक है। जगदीश प्रसाद माथुर के तीन नाटक—‘कोर्णाक’, ‘शारदीया’ और ‘पहला राजा’ उपलब्ध हैं। ये सभी नाटक भगभग ऐतिहासिक हैं। कोर्णाक में राजसत्ता और एक गरीब शिल्पी की कला के बीच संघर्ष चित्रित किया गया है। शारदीया में प्रेम और सृजन प्रक्रिया की समस्या को उठाया गया है। पहला राजा में परोक्ष रूप से ग्राम के भारत के नाना सदमों को रूपाय-भान कर दिया गया है। पहला राजा अपने आप में हिन्दी नाट्य साहित्य में एक नवीन सदम (प्रयोग) है। अनुसूति सपन्नता एवं स्वयंचीय भर्त्ता माथुर जी की नाटकीय उपलब्धियाँ हैं। एक ऐसा ही नवीन सदम बर्बरीर भारती ने अपनी अप्रतिम रचना “ग्राम-युग” में खोजा है, जिसकी चर्चा हम नीति नाट्य-परम्परा के अन्तर्गत करेंगे।

डा० लक्ष्मी नारायण लाल ने अनेक महत्त्वपूर्ण नाटकों की रचना की है। वे हैं—‘धंवा कुंवा’, ‘मादा कैन्टस’, ‘तीन भाँखों वाली मछली’, ‘सुन्दर रत्न सूखा सरोवर’, ‘रक्तमाल’, ‘रात रानी’ तथा ध्वनं भादि। इनमें ‘मादा कैन्टस’ अत्यन्त उत्कृष्ट कृति है। इसका नायक विनकार भरविन्द कला साधना के मार्ग में विवाह को एक बाधक वस्तु समझ कर अपनी पत्नी सुजाता से सम्बन्ध विच्छेद कर लेता है। वह कला प्रेरणा के लिए प्राध्यापिका आनन्दा से प्रेम सम्बन्ध स्थापित करता है। नर और मादा कैन्टस नाटक के केन्द्रवर्ती प्रतीक हैं। नर कैन्टस मादा कैन्टस के सर्पक से सुल जाता है। भरविन्द को आनन्दा की अनिष्ट मैत्री में रूढ़ कर भी कला की तनिक प्रेरणा नहीं मिल पाती और वह सुल जाता है। अन्त में आनन्दा कैन्टर की रोगिणी हो जाती है। नाटक के पढ़ने के बाद पाठक के सम्मुख एक प्रश्न खड़ा हो जाता है—क्या विवाह कला की साधना के मार्ग में एक बाधा है? अस्तु। नाटकीय चित्त की दृष्टि से यह रचना अतीव सुन्दर बन पड़ी है। इसके अन्य नाटक भी समर्थ नाटकीय सभाषनाओं से सज्जित हैं। मोहन राकेश के तीनों नाटक—‘आषाढ़ का एक दिन’, ‘सहरों के राजहंस’ तथा ‘भावे भ्रमूरे’ कथ्य एवं शिल्प की दृष्टि से अत्यन्त प्रशंसनीय और महत्त्वपूर्ण हैं। ‘आषाढ़ का एक दिन’ महाकवि कालिदास के परिवेश, रचना प्रक्रिया तथा प्रेरणा स्रोत आदि से सम्बद्ध है। ‘सहरों के राजहंस’ अश्वमेध के सौन्दरानन्द चरित पर आधारित है। आषाढ़ का एक दिन रोमानी भावुकता से युक्त है जबकि सहरों के राजहंस में नन्द के माध्यम से वर्तमान युगीन मानव की अनिश्चयात्मक स्थिति को दर्शाया गया है। रोमानीपन इसमें भी विद्यमान है। ‘भावे भ्रमूरे’ सामाजिक विसंगतियों का नाटक है। भावे भ्रमूरे में चित्रित विकम्बना अस्त मध्यवर्गीय परिवार का प्रत्येक व्यक्ति अपने आप को आषा-भ्रमूरा अनुभव करता है और सत्रास भोगता है। लेखक ने मध्यम वर्गीय व्यक्तित्व की अपूर्णता और रिक्तता के दोनों कारणों—आर्थिक और मनोवैज्ञानिक—को कलात्मक रूप से उपन्यस्त किया है। ये कारण ही

पात्रों के परस्पर आकर्षण विकर्षण के मूल हैं। तनावों में जीना और भोगना प्रत्येक पात्र की नियति है। 'आधे अधूरे' हिन्दी नाट्य साहित्य में एक अद्भुत सफल प्रयोग है। श्रेष्ठ और सिल्वर दोनों दृष्टियों से इसकी कलात्मकता प्रचस्य है। सवादों में अद्भुत समय है। इसकी भाषा यथार्थानुप्राणित एवं जन-जीवन के घटीव निकट है। नाटक के कलेवर में विनेना पद्धति पर अन्तरास की विद्यमानता, एक ही पात्र का विभिन्न भूमिकाओं को निभाना, रणोचित परिप्रेक्ष्य, आद्यन्त तनाव पूर्णता, प्राधुनिक बोध की विशिष्टता तथा रसमन्वीय ग्रहणता इस नाटक की अनुपम विशेषताएँ हैं।

आधाबाओत्तर काल में कविपथ पुराने नाटककारों का वल्लेख भी आवश्यक है। वे हैं सेठ गोविन्द दास, हरिकृष्ण प्रेमी, गोविन्द बल्लभ पन्त, उदयशंकर भट्ट तथा जयन्नाथ प्रसाद मिसिन्द आदि। सेठ गोविन्द दास के नाटकों में यथार्थ की अपेक्षा आदर्श की अधिकता है। इनके नाटक हैं—कर्ण, शशिगुप्त, हिंसा या अहिंसा, सन्तोष कहीं। हरिकृष्ण प्रेमी के नाटकों प्राकृति, स्वप्नभग, विषयान, साँपों की सृष्टि आदि में मध्यकालीन इतिहास का चित्रण है। 'बन्वन' और 'छाया' इनके समस्या मूलक नाटक हैं। गोविन्द बल्लभ पन्त का सुहाग हिन्दी एक प्रसिद्ध सामाजिक नाटक है और 'ययाति' एक पौराणिक नाटक। उदयशंकर भट्ट के नाटकों में एक विषय क्रान्ति-कारी, नया समाज और पार्वती मुख्य हैं जिनमें बौद्धिकता, ध्याय और यथार्थवाद के साथ आदर्शवाद का पुट है। जयन्नाथ प्रसाद मिसिन्द का 'धर्मरंग' समस्या मूलक नाटक है और गौतम नन्द ऐतिहासिक नाटक है।

स्वतन्त्रोपराज्य लिखे गये नाटकों में चन्द्रगुप्त विशालनार के न्याय की रात, विनोद रत्नोगी के आजादी के बाद तथा नया हाथ में देश में व्याप्त भ्रष्टाचार की अभिव्यक्ति है। नरेश मेहता के 'सुबह के घंटे' और रचित प्रतिमाएँ तथा मन्नु मराठी के 'बिना दीवारों का घर' में पीढ़ी गत संघर्ष बदलते हुए सामाजिक मूल्यों का चित्रण है। 'बिना दीवारों का घर' प्राधुनिक बोध की एक बहुत पूर्ण नाट्य कृति है। इसमें पात्र के पड़े लिखे पति-पत्नी के बीच पैदा हुए तनावों की घटीव कलात्मक अभिव्यक्ति हुई है। शिव प्रसाद सिंह के नाटक में बटियाँ बजती हैं तथा ज्ञान देव अग्नि होत्री के 'भीषा की एक घात' में भीनी आक्रमण से सम्बद्ध घटनाओं एवं प्रतिक्रियाओं का चित्रण हुआ है।

डॉ० एम० साहू, जानदेव अग्निहोत्री और सुरेन्द्र वर्मा के नाटकों में उन सामाजिक जीवा और समाज का यथार्थ चित्रण है। इनमें नया रूप बच है और प्राधुनिकता को स्थापित किया गया है। सुरेन्द्र वर्मा रचित 'द्रोपदी' में द्रोपदी के पौराणिक भिष का सत्य सामाजिक सामाजिक जीवन के सदस्य में कलात्मक सांकेतिक उपयोग किया गया है।

स्वतन्त्रता के बाद भारत में अनेक हिन्दी नाटक-रचयकों की स्थापना हुई। इनके परिणामस्वरूप हिन्दी नाटकों के सृजन और उनकी रचमन्वीय ग्रहणता पर पर्याप्त अनुकूल प्रभाव पड़ा है। इस व्यापक परिवेश और रस चेतना के कारण हिन्दी

के अनेक महत्वपूर्ण रंगमंचोपयोगी नाटकों—मादा कैबटस, धन्या युग, धापाड़ का एक दिन, रात रानी, सहरो के राजहंस तथा दर्पण—आदि का उदय हुआ जिनमें रंगमंच और साहित्य पक्ष दोनों का स्वस्थ व सुन्दर समन्वय हुआ है। इधर हिन्दी जगत में भी कई महत्वपूर्ण मौलिक वृत्तियाँ सामने आई हैं, जैसे 'भाषे घघूरे', शुतुरमुर्ग, निशकु, 'कलबी', सूर्य मुस, मिस्टर धर्मियु तथा बिना दीवारों का घर। इन नाटकों में सम सामयिक भारतीय समाज का यथार्थ चित्र प्रस्तुत किया गया है। 'बार धापाड़' और 'बिना दीवारों के घर' नाटकों से शोकिया रंगमंच को काफी प्रोत्साहन मिला है। गिरिराज कि० र० का 'नरमेघ', ध्याम जमाठे के—'भोरत', 'प्राण' और 'पश्यर', सुरेन्द्र वर्मा रचित झोपड़ी कोभना भूटानी का 'शायद हाँ' तथा प्रार० जी० प्रान्त्य का 'गूचाल' हाल के हिन्दी नाटक जगत में महत्वपूर्ण मौलिक नाटक बन पड़े हैं।

अनूचित रूपान्तरित नाटक—भारतेन्दु तथा द्विवेदी युग में हिन्दी में अनुदित नाटकों की चर्चा हम पहले कर चुके हैं। अनुवादों की परम्परा अब तक प्रबुद्ध रूप से चल रही है। अन्य भारतीय भाषाओं के महनीय नाटकों के अनुवादों से हिन्दी नाट्य साहित्य और समृद्ध बना है। श्री कृष्ण कुमार ने उत्पल दत्त के बंगला नाटक 'छाया नट' तथा मोहित पैंटर्जी के निपाद प्रतिभा ब्रह्मचारी ने बादल सरकार के बंगला नाटकों—'एक इन्द्रजीत', 'बाकी इतिहास', 'सारी रात' और 'पगला घोड़ा' का, अनिल मुखर्जी ने जरासंध की कहानी, सोहे की दीवार, रामचन्द्र कात्यायन ने सतु बोस के घटना-पुष्टना आदि का अनुवाद किया। बंगला भाषा के अतिरिक्त मराठी और कन्नड भाषाओं के नाटकों का अनुवाद हिन्दी में हुआ है। कन्नड भाषा के गिरीश चारनाड रचित 'हयवदन' का अनुवाद ब० ब० कारत ने किया। श्रीमती केदारचन्द वर्मा ने विजय तेलुकर मराठी नाटक 'पछी ऐसे आते हैं' का सफल अनुवाद किया है।

इधर हमें विदेशी नाटकों का भी हिन्दी में अनुवाद हुआ है। जीत शर्मा ने मैक्सिम गॉर्की के लीमर वैष्म (तलछट) और अनिल कुमार मुखर्जी ने आयनेस्को के राइनोसे रस (गैडा), आर्थर मिलर के 'एक सेल्स मैन की मौत' तथा संमुद्रल ब्रैकेट ने इन्तजार का अनुवाद किया है। हरिकिशन साल परास्कर ने टेनेसी विलियम के दि ग्लास मिनेजरी (बाच के सिलौने), कृष्ण कुमार ने जे० जी० प्रीस्टले के एन हस्पेक्टर कौस (धावाज), कृष्ण बलदेव बंद ने संमुद्रल ब्रैकेट के वेटिंग फार गोडो (गोडो की इन्तजार में) और सुरेखा शीकरी ने बर्टोल्ट ब्रैस्ट के श्री पेनी धापेरा (जीन टके का स्वाग) का अनुवाद किया है।

सापुहिक रूप से यह कहा जा सकता है कि आधुनिक हिन्दी साहित्य की अन्य विधाओं के मुकाबले में हिन्दी नाटकों का विकास अपेक्षाकृत धीरे गति से हुआ है। इसका एक कारण है हिन्दी के रंगमंच का अपेक्षाकृत अभाव तथा दूसरा कारण है इस विधा का स्वरूप। नि सन्देह नाटक लोक जीवन का अनुकरण है किन्तु इसमें

समाज और लोक जीवन का निजी महान् चिन्तन व अनुभव प्रप्रेषित हैं। नाटक में उस देश के समाज की स्थिति का होना अनिवार्य होता है। अन्य विधाओं में विदेशी उभारी सामग्री का उपयोग संभव है किन्तु नाटक में एतद्देशीय जन-जीवन का प्रति-फलन अनिवार्यतः आवश्यक है। इन परिस्थितियों के होते हुए भी हिन्दी नाटक के विकास की काफी संभावनाएँ हैं।

एकांकी नाटक—हिन्दी का भाषा का एकांकी साहित्य पारंपारिक नाटको से बहुत प्रभावित दृष्टिगोचर होता है। हिन्दी का एकांकी साहित्य भी नाटक साहित्य के समान अपेक्षाकृत अल्प काल में पर्याप्त समृद्ध हो गया है। भाषा के विशेष उल्लेखनीय एकांकीकार हैं—राजकुमार वर्मा, अशक, उदयचकर भट्ट, लक्ष्मीनारायण मिश्र, जगदीशप्रसाद माधुर तथा विष्णुप्रभाकर शर्मा।

प्रसाद के 'एक घूँट' के पश्चात् पुत्रेश्वरप्रसाद का कारवाँ नामक एकांकी-संग्रह निकला, जिस पर पारंपारिक नाट्य कला का काफी प्रभाव है। रामकुमार वर्मा भाषा के एकांकी के जन्मदाताओं में से एक हैं। इनके एकांकी कला की दृष्टि से सुन्दर बन पड़े हैं। इन्होंने ऐतिहासिक और सामाजिक एकांकी लिखे हैं और वे अधिकांश में दुःसम्पन्न हैं। इनके पृथ्वीराज की छाँव, रेशमी टाई, चारुमित्रा, सप्त किरण वार ऐतिहासिक एकांकी, विभूति और कोमुदी महोत्सव एकांकी-संग्रह प्रकाशित हो चुके हैं। अशक जी प्रतिभाशाली एकांकीकार हैं। इनके सामाजिक और राजनीतिक एकांकियों में हास्य और चुटौती व्यक्तियों की छटा दर्शनीय है। इनके देशताओं की छाया में, बरबाहे, तूफान से पहले, कंद और उदाल एकांकी संग्रह प्रकाशित हो चुके हैं। प्रेमी के एकांकी नाटकों में मध्यकालीन इतिहास की कथाओं को लिया गया है। ठेठ गोविन्ददास के एकांकियों पर बौद्धवाद का स्पष्ट प्रभाव है। अब तक इनके सप्तराश्री, अनुपम, नवरत्न, स्वर्ण और एकादशी एकांकी-संग्रह निकल चुके हैं। भट्ट एकांकियों में मध्यकालीन जीवन की विह्वलता चित्रित है। समस्या का अन्त वार एकांकी इनके एकांकी संग्रह हैं। रेडियो स्टेजों की एकांकियों की माँग को पूरा करने के लिए लक्ष्मीनारायण मिश्र, भयवतीचरण वर्मा तथा मुन्दावनलाल वर्मा भी इस क्षेत्र में धाये हैं। जगदीशप्रसाद माधुर एक सज्जन एकांकीकार हैं। उनका एक एकांकी-संग्रह भोर का तारा छप चुका है और समय समय पर इनके एकांकी पत्र-पत्रिकाओं में निकलते रहते हैं। माधुर ने साप्ताहिक जीवन के वैषम्य को बड़ी महारत से देखा है। नये एकांकीकारों में विष्णु प्रभाकर के नाटकों में एक गहरी सामाजिक चेतना मिलती है। इनके इन्सान और क्या वह दोषी था, दो एकांकी-संग्रह प्रकाशित हो चुके हैं। इनके अतिरिक्त हिन्दी के भोर भी कई प्रसिद्ध एकांकीकार हैं।

इसपर कई पोजी के एकांकियों में जो चेतना और मनोभाव मिलते हैं, उनमें साप्ताहिकता-बोध का स्पष्ट प्रतिफलन है। इनमें व्यक्ति एवं समाज के जीवन गत मूल्यों पर सुगीत राजनीति, अर्थनीति तथा नैतिकता के मानों की प्रतिबिम्बएँ मुखरित हुई

हैं। नई पीढ़ी का एकाकीकार प्रायः पूर्वं और पश्चिम के नाटकों के सीधे सम्पर्क में आया है। इससे हिन्दी के नाटक व एकांकी साहित्य को नये आयाम मिले हैं। इस दिशा में जगन्नाथ शर्मा के 'वरकाहे', पन्ना खाता, साहब की जुकाम है, पचीस थैल्ट एकांकी, पर्दा उठाओ पर्दा गिराओ, बिलमन, जेवर, जगदीश चन्द्र भायुर के 'कबूतर खाना', 'मो मेरे सपने' और धोंसने, बर्मवीर भारती के 'नदी प्यासी थी', 'नीली मीन', सृष्टि का यात्रिणी आदमी, विष्णु प्रसाद का 'मीना कहाँ है?', भारत भूषण अग्रवाल के महाभारत की सोम, बादलों का शाप, लक्ष्मीनारायण शास्त्र के शरणागत 'नाटक बहुरंगी', मैं आईना हूँ, सुबह से पहले, राजमहल के घाँसू, पर्वत के पीछे, दूसरा दरवाजा, हृषीकेश श्रीवास्तव के लज्जा सेना, आस्टीन के साँप, विनोद रस्तोगी का काले कोए गोरे हस्त, उदय शर्मा के आदिम युग, आज का आदमी और पर्वत के पीछे, उत्तरेसनीय एकांकी सफल हैं। इनके प्रतिष्ठित विभागा लूरा, देवती सरन शर्मा, प्रसाद भाववे, गिरिजा कुमार भायुर, बिरजीत, सिद्धनाथ कुमार हरिश्चन्द्र लम्बा और कर्तार सिंह गुप्ता आदि भी बहुत्वपूर्ण एकांकियों की सृष्टि कर रहे हैं।

गत तीन दशकों से हिन्दी एकांकी साहित्य विषय और शिल्प की दृष्टि से आशाजनक उन्नति कर रहा है।

भाजकल रेडियो रूपक, रेडियो क्वालिटी, कीचर, ध्वनि नाट्य आदि कई प्रकार के नाटक लिखे जा रहे हैं। भाजकल महाकाव्यों और उपन्यासों को भी रेडियो पर रूपक रूपा में प्रसारित किया जाता है। रूपक में सूत्रधार बहुत्वपूर्ण पात्र होता है। रूपकों में सिनेमा का Flash Back प्लेबैक की तकनीक का उपयोग किया जाता है। इसके प्रतिष्ठित आज हिन्दी-नाट्य-साहित्य में और भी अनेक विविधमुखी प्रयोग किए जा रहे हैं। इस दिशा में आधुनिकतम प्रयोग है दृश्य कहानियाँ। इनका उपयोग दो रूपों में सम्भव है। ये कहानी के रूप में पढ़ी भी जा सकती हैं और रंगमंच पर प्रस्तुत भी की जा सकती हैं। यद्यपि इस प्रकार की कहानियों के लिखने में विशेष सफल हुए हैं। आज का हिन्दी नाटककार देशी और विदेशी—विविध नाट्य साहित्यों के सम्पर्क में आ रहा है। एक ओर उस पर जहाँ घरेलू, धर्मकीय और कृषी आदि नाटकों का प्रभाव पड़ रहा है वहाँ दूसरी ओर भारतीय लोक नाटकों का प्रभाव भी। अतः यह आज इस क्षेत्र में अनेक नवीन प्रयोग कर रहा है। दृश्य कहानियाँ, नृत्य नाटक और नृत्य नाटक, स्वोक्ति, फंटेसी, रिपोर्टेज, जननाटक और ध्वनि पीठिनाटक आदि इस प्रभाव का परिणाम हैं।

काव्यात्मक एकांकी

इस दिशा में काव्यात्मक एकांकियों की भी मनोरम सृष्टि हुई है। इस क्षेत्र में सर्व श्री हरिकृष्ण प्रेमी, सिंघारामशरण गुप्त, मनमोहन चरण वर्मा, भारतीप्रसाद सिंह, कैदारनाथ मिश्र, श्रीरामचंद्र मिश्र, ऊषादेवी मिश्र, हनुमान सिंहारी, मानन्दी प्रसाद

श्रीवास्तव तथा जमुनाप्रसाद शीठ आदि लेखकों ने महत्त्वपूर्ण योगदान दिया है। काव्यात्मक एकांकी पद्यात्मक एकांकी हैं। हिन्दी एकांकी के क्षेत्र में यह एक महीन प्रयोग है। पद्यात्मक नाटक और पद्यात्मक या काव्यात्मक एकांकी में बड़ी घन्तर है, जो नाटक और एकांकी में है। भवत वे दोनों विषयों आपातत समान प्रतीत होती हैं। भी मूलतः भिन्न है।

अभी तक हिन्दी नाट्य साहित्य में फिल्मों को स्थान नहीं दिया गया है, किन्तु कृत्य काव्य की एक शाखा के रूप में उन्हें भी सम्मिलित कर लेना उचित होगा। नि सन्देह कुछ फिल्में स्तर से नीचे रह जाती हैं, किन्तु हिन्दी का आलोचक वर्ग इस दिशा में बढ़ते सत्प्रयत्नों के द्वारा उन्हें सुधार सकता है और फिर सारी फिल्में निम्न स्तर की होती हों, ऐसी भी बात नहीं है। दो आँखें बन्द रह, भावराज, जागते रहो, बूटपॉलिस, हम सब चोर हैं—आदि चलचित्र बहुत अच्छे बन रहे हैं। हिन्दी का भावी नाटक साहित्य एकांकियों, रेडियो रूपों और चलचित्रों के रूप में उन्नति करेगा, ऐसा ही युग की परिस्थितियों का सकारात्मक है।

भाजकल एकांकी लेखक वन पत्रिकाओं में प्रकाशित होने वाले आराधनात्मक उपन्यासों के समान भासा-एकांकियों की रचना कर रहे हैं। समान पात्रों को कई एकांकियों में रख दिया जाता है और उन्हें कई हिस्सों में बिछा जाता है। इन्हें मिमा-र पूरा नाटक तैयार हो जाता है; ऐसे नाटकों का प्रत्येक भाग एकांकी-नाटक जैसा आनन्दप्रद होता है।

इस सम्बन्ध से एक बात और भी स्मरणीय है कि जहाँ युग की बदलती परिस्थितियों के अनुरूप नाटक-परम्परा में परिवर्तन हुए वहाँ स्थान और कालों के अन्तर्गत रंगमंच के विकास के साथ-साथ हिन्दी के राष्ट्रीय रंगमंच का भी विकास होने लगा है, जिस पर बड़े नाटकों के स्थान पर छोटे नाटकों के अभिनय की अधिक सम्भावनाएँ पैदा हो गई हैं। परिणामतः हिन्दी के छोटे नाटकों का भविष्य उज्ज्वल प्रतीत होने लगा है।

भाज का हिन्दी-एकांकी साहित्य पर्याप्त विकासोन्मुख है। इस क्षेत्र में व्यंग्य-रूपक, संगीतरूपक, अलंकार तथा स्वगत आदि एकांकी के नानाविध रूपों का त्वरित गति से प्रगटन हो रहा है। विषय और दोषों की दृष्टि से प्रस्तुत प्रयोग काफी व्याप-जनक है। हिन्दी के समर्थ आलोचक वर्ग को इस ओर समुचित ध्यान देकर इस विषय को अपेक्षित प्रोत्साहन देना चाहिए।

हिन्दी गीति नाट्य : उद्भव और विकास

गीति नाट्य काव्य और नाटक का एक ही सम्मिश्रण है, जो कि भाज के युग की भाँति को पूरा करता है। इसका उद्भव आधुनिक प्रकृत्यापी प्रति रचनाचारिता, समस्या एवं नैतिकता प्रधान यह नाटकों की निर्बीज पुष्कता और वीरगता, वस के नाट्यम से मानव की स्वाभाविक अभिव्यक्ति की धूर्तता तथा तिरिक्त पीढ़ी की

प्रतिनिध्या में हुआ है। वस्तुतः गद्य के विनुद्ध माध्यम से मानव के रागात्मक अन्त-
 भवित्व और उसकी रहस्यवादी प्रकृति की अभिव्यक्ति सम्भव नहीं है। इस कार्य की
 पूर्ति सिनेमा से भी सम्भव नहीं। जीवन के गम्भीर सत्यो को सशक्त अभिव्यक्ति प्रदान
 करने के लिए नाटक में काव्य की क्षमता पानी धावश्यक है। लोक नृत्य तथा समीप
 रूपों ने भी गीति नाट्य की लोकप्रियता की वृद्धि में काफी सहायता दी है। आज
 जनरुचि गीति काव्य की अपेक्षा गीति नाट्य के प्रति अधिक उन्मुख है।

अन्तर्जीवन तथा बहिर्जीवन का सशम चित्रण, सजीव चरित्राकन, भावमय
 पात्र, कवितामय कथोपकथन, अनुकूल छन्द विधान तथा भावा शिल्प के अन्तर्गत भाव-
 शर्मा विषयों तथा प्रतीकों की सम्यक् योजना एक सफल गीति नाट्य रचना के प्रमुख
 स्तर हैं।

हिन्दी में गीति नाट्य का उद्भव प्रतिक्रियात्मक नहीं है। भारत में इस पर-
 परा का कारण कवि और नाटककार का सम्मिश्रित व्यक्तित्व रहा है। यहाँ के नाटकों
 में आरम्भ से ही काव्य और समीप का प्राधान्य रहा है। हिन्दी का छायावादी कवि
 अग्नेयी के रोमांटिक तथा बयसा के गीति नाट्य साहित्य से प्रभावित हुआ। इस प्रकार
 छायावादी काल में ही गीति नाट्य परम्परा की पृष्ठभूमि तैयार हो गई।

हिन्दी में गीति नाट्य परम्परा का आरम्भ जयशंकर प्रसाद के कवनालय से
 हुआ। इसमें वैदिक घटना का रूपान्तर है, जिसमें यज्ञों की बलि प्रथा की कदणहीनता
 पर एक तीक्षा व्यंग्य है। इसमें शुन श्रेक की कविता दी गई है। मैथिलीशरण गुप्त के
 अन्ध में भारत के राष्ट्रीय आन्दोलन के सामाजिक पक्ष को चित्रित दिया गया है।
 इसका प्रमुख पात्र जब गाँधीवादी विचारधारा और नीति का प्रतीक है। लेखक ने
 जब को भगवान् बुद्ध का साधनावतार कहा है, जो कि लोक सेवा, धर्म, अहिंसा, त्याग,
 साधना तथा शुद्धाचरण के द्वारा क्षुद्र और दूषित मनोवृत्तियों को पीतने के लिए
 संघर्ष करता है। सिधारामशरण गुप्त का उन्मुख, कृष्ण, कुमारी और हरिकण्ठ
 और हरिकृष्ण प्रेमी का 'स्वर्ण विहान' अन्ध की कोटि के गीति नाट्य हैं। भगवती
 शरण वर्मा का 'तारा' उनके प्रसिद्ध सपन्यास चित्रलेख की भाँति पाप और पुण्य की
 समस्या पर केन्द्रित है। तारा अपनी यौवन सुलभ उदात्त यौनवासना को तुष्ट करना
 चाहती है। उधर अपने पति बृहस्पति के प्रति धर्म और कर्तव्य भावना उसे रोकती
 है। इस प्रकार इस गीति नाट्य में वासना और धर्म भावना का अन्त सपथ का
 मार्मिक चित्रण है। जयशंकर मट्ट के अत्यय तथा विश्वावित्र और राधा गीति नाट्य
 भाव प्रधान हैं। लेखक ने अपने तीनों गीति नाट्यों में नारी के प्रेम की चिरन्तन
 समस्या को उठाया है। इनकी कथाएँ पौराणिक हैं तथा वे प्रतीकात्मक हैं। ये कृतियाँ
 पर्याप्त मर्मस्पर्शी और प्रज्ञाबोत्पादक हैं। इन नाटकों के पात्र प्रतीकात्मक पद्धति के
 द्वारा अपने भावसिद्ध अन्तर्-दों को स्पष्ट करते हैं। प्रकृति के रूप विधान द्वारा मानव
 मन की वृत्तियों का निरूपण किया गया है। शिल्पी, रजत शिखर और सोवर्ण
 सुमित्रानन्दन पन्त के तीन गीति नाट्य समूह हैं। इनमें बारह गीति नाट्य हैं, जो

समय-समय पर आकाशवाणी के विन्न-विन्न रेडियो केन्द्रों से प्रसारित हो चुके हैं। इनमें विन्तन और कल्याण सौन्दर्य का सुन्दर योथ है। गिरिजाकुमार माथुर के अनेक गीति नाट्य आकाशवाणी के विभिन्न केन्द्रों से प्रसारित तथा नाना पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित हो चुके हैं। इनमें कल्यांतर, दया, राम, वरदोष, इन्दुमती, व्यक्तिमुक्त स्वर्ण भी और अमर है आलोक आदि प्रमुख गीति नाट्य हैं। कल्यांतर में अणु-युद्ध की समस्या है। राम में राम द्वारा दानूक नामक दूध के वध की कथा है। दश मे भारत के विभाजन के समय के सांघदायिक दलों का चित्रण है। इन्दुमती में राजा अज और इन्दुमती के प्रणय का कोयल चित्र है। वरदोष मे प्रागैतिहासिक काल से लेकर आज के युग तक के भारत की संस्कृति का चित्र है। व्यक्तिमुक्त में भारतीय गणतन्त्र के सिद्धान्तों का विकरण है। स्वर्ण-जी में भुष भुष पाँची जी के उदय और 'अमर है आलोक' में पाँची जी के निधन का चलेख है। इन गीति नाट्यों द्वारा माथुर ने समसाययिक जीवन की समस्याओं को उजागर किया है। सिद्धान्त कुमार द्वारा प्रणीत "सृष्टि की सान्ध और अन्ध काव्य-नाटक" में पाँच गीति नाट्यों का सम्मेलन है। भुग साथ को दर्शाना प्रत्येक रचना की मुख्य विशेषता है। इनमें दयार्थ-परक भावमयी समात्मकता और बहिर्जीवन का प्रतिध्वनन का अद्भुत मेलन है। सृष्टि की सान्ध में युद्ध की विभीषिका के अथावह परिणामों का चलेख है। सीह देवता मे प्राधुनिक युग की औद्योगिक समस्याओं का चित्रण है। 'बादलों का पाप' में सिद्धान्त कुमार ने सामाजिक समस्या का सवेदनय चित्र अंकित किया है। एक स्थल पर बादल अमरतरा बरसते हैं तो दूसरी जगह विषात सुसाग्रस्त रहता है। इन गीति नाट्यों की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि इनमें सर्वत्र आकाशवादी स्वर बना रहा है। इनके 'सघर्ष' और 'विकलांगों का देश' गीति नाट्य की दृष्टि से पर्याप्त सुन्दर हैं। डा० धर्मवीर नारदी का अन्धा भुग प्राधुनिक गीति नाट्य साहित्य की एक विशेष उपलब्धि है। इसमें गीति नाट्य कला एक आशाजनक उत्कर्ष पर पहुँची है। पत्र: इसका विस्तृत वल्लेख अपेक्षित है। इससे पूर्व हिन्दी में केवल एकाकी गीति नाट्यों का सृजन हुआ था।

अन्धा भुग (१९३४) यशस्वी लेखक धर्मवीर नारदी की एक उरहृष्ट रचना है। लेखक ने दुःख काव्य, काव्य, गीति नाट्य और सम्भा नाटक आदि काव्याभिधायों से अभिहित किया है। जबकि बहुत से आलोचक इसे काव्य की उपयुक्त विधायों में रचना समीचीन नहीं समझते। इसमें रंज अविता की पर्याप्त बहता इसे मात्र रेडियो रूपक अथवा रेडियो नाटक की कोटि से ऊपर उठा देती है। कुछ विद्वानों ने अन्धा भुग में कवित्व और नाट्य गुणों के सुन्दर योथ के आधार पर इसे काव्यरूपक अथवा काव्य नाटक कहना उचित समझा है किन्तु सच यह है कि अन्धा भुग जयदेव के गीत मोहिन्द के समान प्राधुनिक साहित्य के चित्त जगत में एक नवीन सदम संशोध है। इसमें एक साथ काव्यमयता, रसमचीयता, ध्वनि प्रभाव, लोक नाट्यात्मयिता नव और पुरातन दिलों की एकात्मकता, रस और विचार, पौराणिकता और प्राधुनिकता,

इतिहास रहस्य और युग सत्य आदि की योग्यतायें दृष्टिबोचर होती हैं।

इस काव्यकृति में महाभारत के युद्ध के घटारहवें दिन की संध्या का वातावरण, कौरव पांडव युद्ध का परिणाम युधिष्ठिर का शासन काल और प्रयास वन क्षेत्र में कृष्ण के परलोक गमन आदि की घटनायें प्रकट हैं। कथानक का आधार महाभारत तथा विष्णु पुराणादि ग्रन्थ हैं किन्तु इसे एक नये सदम में नव-भातोक में प्रस्तुत किया गया है। यह एक समस्या मूलक कृति है। इसमें इतिवृत्तात्मकता के स्थान पर विचार-आत्मकता की प्रवृत्ति है। अतः इसमें भाव की विश्वव्यापी कुंठा, निराशा, रक्तपात, प्रतिशोध तथा युद्धजनित मर्मनुद विभीषिका आदि की समस्याओं के मार्ग चित्रणों द्वारा मानव जीवन के विरात्वेष्ट दुर्लभ सत्य को खोजने का प्रयास किया गया है। यद्यपि लेखक ने सरहट नाटकों की पद्धति पर मंगलाचरण के अन्तर्गत विष्णु, सरस्वती तथा व्यास की वन्दना के बाद स्थापना का प्रयोग किया है किन्तु लेखक का मूल उद्देश्य ग्रन्थों के माध्यम से कथा ज्योति को दर्शाना है। अन्तर की ग्रन्थ गुणधर्मों के बासी पथ भ्रष्ट व्यक्तियों के जीवन दर्शन को बिखर कर उन्हें भाव के युग जीवन के बृहत् परिपार्श्व में रखकर उन्हें नवज्योति के लिए विकल दिखाया गया है और कहावित् यही बात इस कृति के नामकरण का आधार है। इसके सतिष्ठ से कथानक को पाँच अंकों में विभक्त किया गया है। कथा में सर्वत्र सत्यात्मकता है। गौण-कथाओं ने कथानक की रसरात्मकता में कहीं भी अवरोध उपस्थित नहीं किया। संकेत-विशेषों और सफल प्रतीक योजना ने कथानक के द्रुततर विकास को और भी अधिक सत्यात्मकता प्रदान कर दी है। युद्ध के भीषण वातावरण को बड़ी सफलता के साथ प्रकट किया गया है। पौराणिक कथानक में भारती ने कवि सहज कल्पना का प्रयास उपयोक्त किया है। लेखक का यह विश्वास है कि सब कुछ की नियति से पूर्व निर्धारित समझ कर उसके सामने घुटने न टेककर विषयों एवं प्रतीकों परिस्थिति का बटकर साहसपूर्वक सामना करना चाहिए। एतदर्थ लेखक के भाव के सपने प्रधान युग की अनुकूलता में समान और पार्श्वों को नवीन रूप प्रदान किया है। प्रवृत्ति ॥ उपर दृष्टो का चित्रण युद्धोचित मयावह वातावरण की दृष्टि में सहायक सिद्ध हुआ है। भारती द्वारा आधुनिक युग में अपनी रचना में आत्यधिक अतिमाधुनिक घटनाओं के चित्रण को कभी भी सगत नहीं ठहराया जा सकता है।

अरवधामा, कृष्ण, विदुर, युधिष्ठिर, धृतराष्ट्र, युक्त्यु सत्य और युद्ध याचक प्रमुख पात्र हैं। इनने प्रतिष्ठित कथापात्रों, बलराम, कृतवर्मा दोनों प्रहरियों और गूंगे संनिक जैसे गौण पात्रों को भी चित्रित किया है। स्त्री पात्रों में माधारी विशेष उल्लेख्य है। कुन्ती, उत्तरा तथा विमला कौरव वन्धुधर्मों की भी आधुनिक चर्चा है। पात्रों की पौराणिक वैयक्तिक विशेषताओं की रक्षा करते हुए उन्हें आधुनिकता के भातोक में ढालने का सफल प्रयास किया गया है। चरित्र चित्रण की सभी उपयुक्त पद्धतियों का यथा स्थान प्रयोग किया गया है। अरवधामा का व्यक्तित्व सबसे अधिक सत्य और प्रोजेक्टिव है। दूसरा सबसे व्यक्तित्व माधारी का है जिसे भारती ने दृष्ट

की उमिला के समान एक सशक्त वाणी प्रदान की है। कृष्ण को एक दार्शनिक राज-नीतिज्ञ, व्यासकार तथा ईश्वर के रूप में धंकिता किया गया है। अन्य पात्रों के व्यक्तित्व भी यथावश्यकता पर्यन्त सजीव बन पड़े हैं।

‘धन्वा-युग’ की रमणीय ग्रहंता नि सदिग्ध है। इस का रेडियो स्पान्तरण सफनतापूर्वक किया जा चुका है। लेखक के शब्दों में “यव विधान को थोड़ा बदल कर यह सुते मय वाले लोक नाट्य में भी परिवर्तित किया जा सकता है। अधिक कल्पनाशील निर्देशक इसके रमणीय को प्रतीकात्मक भी बना सकते हैं।” सफल दृश्य विधान, चोपम्य विनात्मक भाषा, सटीक रंग शकेत तथा उपयुक्त सवाद योजना ‘धन्वा युग’ को एक सफल धर्मिण्य कृति बना देती हैं। हाँ, नाटकीय दृष्टि से वर्जित दृश्य — दावाणि का कंसाना तथा कौरव नगरी पर असह्य गिद्धों का मडराना आदि स्थलों का प्रमिनय कोई सुकर व्यापार नहीं है।

शिल्प विधान की दृष्टि से धन्वा युग महत्त्वपूर्ण है। चित्रात्मक एवं ससणा-त्मक भाषा, प्रतीक योजना, साभिप्राय विदोषणी का सफल प्रयोग, उक्तिवक्ता, सूचित प्रवचन तथा उफल भासकारिकता ने प्रस्तुत कृति के अभिप्रेतता परा को सामिक बना दिया है।

प्राधुनिक साहित्य में एक नवीन साहित्यिक सदर्म-संशोध की दृष्टि से धन्वा-युग भी भारती की एक महत्त्वपूर्ण उपलब्धि है।

‘कवि जेष्ठ दिनकर की नीति नाट्य कृति “उर्वशी” (१९६१) प्रसाद की वामायनी के पश्चात् प्राधुनिक हिन्दी साहित्य की धर्म्यतम उत्पत्ति है। कवि किसी भी राष्ट्र की सर्वाधिक सुन्दर धर्मिष्ठाओं का चितेरा होता है। वह धर्म की सतत् धारणा, तप और नवनवीन्येव शांतिनी प्रतिभा से विश्व भारती का उज्ज्वल भू पार कर उसे प्रमर बना देता है। उर्वशी इस लघ्व का एक प्रवत्त निदर्शन है। प्राज के ग्रहवादी कवि मानी बर्मे की वैयक्तिक काम कुंठाओं से वस्तु तथाकथित विपुल साहित्य के सामने काम-प्रेम के स्वस्थ, संतुलित और सुदरतम रूप को उर्वशी के माध्यम से उपस्थित कर प्राणवान दिनकर ने यह दर्शा दिया है कि प्रेम, प्रेम और शौन्दर्य साहित्य के धर्मियार्थ धर्म हैं।

उर्वशी में चर्चित पुरुषवा और उर्वशी की प्रणय कथा श्रवेष्ट, एतपय ब्राह्मण तथा कानिदास ने विकमोर्वशीयम् नाटक में उल्लिखित है। कवि ने उसे प्राज के युग जीवन के सदर्म में रसकर एक नया रूप प्रदान कर दिया है। इस रचना के पाँच प्रकों में लेखक ने प्रेम और काम की धर्मपूर्ण विचार व्याख्या की है। पुरुषवा सनातन पुरुष का प्रतीक है जबकि उर्वशी सनातन नारी का प्रतीक। ये दोनों काम के सामान्य और विशेष रूपों का प्रतिनिधित्व करते हैं। पुरुषवा रूप रत, गन्ध, स्पर्श और शब्द जनित सुसों से सज्जित अनुप्य है, जबकि उर्वशी चक्षु, रसना ध्राण, रसना तथा श्रोत्र की कामनाओं का प्रतीक है। काम जब तक जैवस्तर पर मूर्ति प्राप्त नहीं कर लेता तब तक वह दिव्य प्रेम का रूप धारण नहीं करता। प्रेम रूपी पीये की

जहाँ तो पृथ्वी में है किन्तु उसके सुन्दर पुष्प आकाश में खिलते हैं। प्रेम-जगत में यही धारा और रवणों का सम्मिलन है। कवि के अपने शब्दों में "नारी के भीतर एक और नारी है जो अगोचर और इन्द्रियातीत है। इस नारी का सम्बन्ध पुरुष तब पाता है जब शरीर की धारा उछालते-उछालते, उसके धन के समुद्र में फँक देते हैं, जब दैहिक चेतना से परे, वह प्रेम की कुण्डल समाधि में पहुँच कर निस्पन्द हो जाता है।" और पुरुष के भीतर भी एक और पुरुष है, जो शरीर के घगताल पर नहीं रहता, जिससे मिलन की आकुलता में नारी जब सज्जा के पार पहुँचना चाहती है। परिम पाश में बंधे हुए प्रेमी, परस्पर एक-दूसरे का अतिक्रमण कर दिमी ऐसे लोक में पहुँच जाना चाहते हैं, जो किरणोज्ज्वल और वायवीय है। इन्द्रियों के मार्ग से अतीन्द्रिय परातल का स्पर्श, यही प्रेम की आध्यात्मिक महिमा है।" काम का दिव्य प्रेम के रूप में यही उदात्तीकरण काम का निष्काम मोक्ष और वासना की उत्तरोत्तर निराकार समाधि है जहाँ इन्द्रात्मक सब भेद विलुप्त हो जाते हैं और शेष रहती है एकमात्र समस्रता :—

अर्द्धत सुखदुःखयोरनु पूर्णं सर्वास्ववस्था सु यत् । भवभूति

भारतीय आख्यान साहित्य में मनु और इक्ष्वा तथा पुरुरवा और उर्वशी के आख्यान अत्यन्त आभिप्राय और महत्वपूर्ण है। इनमें पहला पुरुषार्थ के अर्थ पक्ष को महत्व देता है जबकि दूसरा काम को महत्व दे उसे विवर्ण का साधक मानता है। काम, हृदय, वसा, सस्कृति, सौंदर्य और अन्ततः निरुद्देश्य आनन्द की जन्म भूमि है। प्रसाद की कामायनी कर्त्तव्य पक्ष को उपस्थित किया गया है जबकि उर्वशी में जीवन के अभिन्न काम पक्ष को प्रस्तुत किया गया है। उर्वशी कामायनी की पूरक है। एक यदि पूर्वाह्न है तो दूसरा उत्तराह्न। आज के काम कुंठाओं की विह्वल भ्रम कुहेनिका में प्रस्त, आतुर पय अष्ट विश्व के लिए उर्वशी कार का यह स्पष्ट उद्घोष है कि "मानवीय प्रेम की सारी सीला शरीर पर समाप्त नहीं होती। उसके बहुत ही मत वायवीय और निराकार हैं। पशु जगत् में जो माटक मासपेशियों और स्नायु तन्त्र को गवाही में बसता है, मानवीय धरातल पर उसके मोपता मन और आत्मा भी हैं।" कामवासना जीवन का एक अभिवर्त्य अंग तो अवश्य है किन्तु वह स्वयं अभी नहीं है। उससे परे जीवन में और भी बहुत कुछ है जीवन की अन्तिम परिणति ॥ रूप में स्थूल शरीर लोक से परे दिव्याभोज्ज्वल अतीन्द्रिय आत्मलोक भी है।

उर्वशी में नारी पार्श्वों का प्राधान्य है। उनमें उर्वशी, सुरुष्या और भीशीनरी प्रमुख हैं। अग्रमुख पार्श्वों में बिज्जसेखा, रमा, मेनका, निपुणिका, मदनिका और सहज्या आदि की गणना की जा सकती है। उर्वशी और पुरुरवा इस महाकाव्यात्मक नीति नाट्य के अग्रजः नायिका और नायक हैं।

प्रेम के परिष्कृत वैवता के आवरण का यह अद्भुत काव्य उर्वशी श्रृंगारी कवि के समस्त एक आदर्श प्रस्तुत करता है—काम अपनी समस्त स्थूलता में शास्त्र का विषय है जबकि उसकी परिष्कृत, उदात्त, सूक्ष्म एवं आनन्दिक आवेदन काव्य का

विषय है। कवि ने शारीरिक घरातल पर काम के उद्भव से लेकर उसकी समीप के चरम क्षणों में परिणति की इतनी कलात्मकता, साकेतिकता और ध्वन्यात्मकता से विभित किया है कि उसमें वही भी मासतता का सत्पन नहीं है। प्राधुनिक हिन्दी साहित्य की अन्यतम उपलब्धि सर्वश्री को छिछले भावितयन चुम्बन की मुनक्ति का शब्द कहना सर्वथा समभव और अन्यायपूर्ण है। उर्वशी दिनकर की सतत् विर-साधना का एक सुन्दर एवं प्रशस्ततम परिपाक है। दिनकर का पहला शब्द रूपक 'मनस महिमा' है तथा अन्तिम, नवीनतम व व्योष्ठतम शब्द रूपक उर्वशी है। मनस-महिमा में मनस के अतीत वंशव का मध्य वर्णन है। इस रचना में कुछ मुजाता तथा अशोक प्रादि पात्र अतीव अनुमृतिषो से सम्पन्न बन पड़े हैं। अणवतीचरण बर्मा के शब्द रूपक ठारा का हम पहले उल्लेख कर चुके हैं। इसके अतिरिक्त इनके अन्य गीति-नाट्य हैं—कर्ण, महाबात तथा द्रौपदी। निराला का गीतिनाट्य पञ्चवटी-असद, विरिजा कुमार का हनुमती तथा भारसी प्रसाद सिंह का मदनिका और रूप छाह उल्लेखनीय हैं। सेठ गोविन्ददास का 'स्नेह या स्वर्ण' शब्द रूपक भी महत्त्वपूर्ण है। दुष्यन्त कुमार का गीतिनाट्य 'एक बठ विष पायी' प्रजापति दस के यज्ञ से संबद्ध कथानक पर आधारित है। पार्वती उस यज्ञ में अपने पति महादेव को प्रार्थित न देखकर यज्ञानि में वश्य हो जाती है। सखी दाह को सुन कर झूठ महादेव देवताओं के नाच करने पर तुल जाते हैं, किन्तु विष्णु देवता के बीच विबाह के कारण मुद टल जाता है। सैतक ने इस कथानक में निज गुण की प्रतिबिम्बित करने की चेष्टा की है। इसमें उसे प्राथिक रूप में सफलता भी मिली है। इस नाट्य कृति में कथानक का संयोजन इस ढंग से हुआ है कि उसमें मानव की सर्वश्रीत स्थितियों के लिए प्राथिक अवकाश नहीं था।

हिन्दी गीति नाट्य साहित्य के विहावलोकन से यह स्पष्ट है कि साहित्य की यह विधा, प्रवृत्ति प्रगति और जनकवि की दृष्टि से साहित्य में अपना एक महत्त्वपूर्ण स्थान बना चुकी है और यह मानव जीवन के आन्तरिक पक्ष का उपात्मक चित्र प्रस्तुत करने का एक सशक्त माध्यम सिद्ध हो चुकी है। वैदिकी इसके प्रसार और प्रचार के लिए एक वरदान सिद्ध हुआ है। हिन्दी के गीति नाट्यों में कहीं-कहीं सट-कने वाली वस्तु है उनमें काव्यत्व और नाटकत्व के स्वस्य भव व सुन्दर समन्वय का अभाव है। इन दोनों तत्वों की एकात्मकता प्राधुनिक हिन्दी गीति नाट्य की सबसे बड़ी आवश्यकता है। नाटक प्रधानतः जीवन-धर्म हैं। जीवन के माध्यम से गीति-नाट्य में जीवन के अनिवार्य अंग के रूप में विव्रित स्वाभाविक कविता इस विधा की प्रगति के लिए असाध्य है। केवल अलंकरण के निमित्त थोपी हुई कविता इसका उप-कारक उपादान नहीं हो सकती। टी० एस० इतिवट के शब्दों में "गीति नाट्य उसी प्रथम या सशक्त है जबकि उसकी कविता जनता को अपनी नीम मानस दे और नाटक के पक्षमय वातावरण को सुनते हुए दर्शक यह कह सकें कि मैं भी कविता बोल सकता हूँ।"

(हिन्दी गीति नाट्य, पृ० ११२)

हिन्दी-उपन्यास साहित्य का विकास

उपन्यास शब्द का व्युत्पत्ति-सम्यग् अर्थ है—उप-निकट, न्यास—रखा हुआ, अर्थात् साहित्य का वह अंग जिसका विकास अपेक्षाकृत आधुनिक काल में हुआ। हिन्दी में इस शब्द का व्यवहार योक्षीय साहित्य के प्रभाव स्वरूप हुआ है, किन्तु इसका यह तात्पर्य कदापि नहीं है कि भारत में पहले उपन्यास जैसी वस्तु की सत्ता थी ही नहीं। भारतीय संस्कृति साहित्य में हितोपदेश, पंचतन्त्र कथा, सरित्सागर, बृहत्कथा, दंताल पंच विंशति, वासवदत्ता, दश कुमार चरित तथा कादम्बरी आदि कथा साहित्य प्रयोगों में औपन्यासिकता अपने यत्किञ्चित् रूप में विकसित हो चुकी थी। हाँ, यह दूसरी बात है कि उक्त प्रयोगों में आधुनिक उपन्यासों के सारे गुण और योग्यताएँ मिलनी सम्भव नहीं हैं। कतिपय विद्वानों के अनुसार बाण की 'कादम्बरी' भारत का पहला उपन्यास है। इसका प्रमाण यह है कि मराठी साहित्य में उपन्यास शब्द का पर्यायवाची शब्द "कादम्बरी" आज भी प्रचलित है, किन्तु कादम्बरी में प्रसलीकता, भावार्थकता और प्रसंकारिकता के अरगविक आग्रह के कारण उसे आधुनिक उपन्यास की परिभाषा के अर्थ को ग्रहण करना असंगत होगा। दश कुमार चरित में आधुनिक उपन्यास की बहुत सारी योग्यताएँ विद्यमान हैं, किन्तु उसकी विन्न-भिन्न कथाओं को मूल कथावस्तु के सीधे तन्तुओं से जोड़ने का प्रयत्न किया गया है जो कि आधुनिक उपन्यास की दृष्टि में एक दोष है। अस्तु दशकुमार चरित में कतिपय दोषों के होते हुए भी उसमें औपन्यासिक योग्यताएँ अस्पष्ट हैं।

आधुनिक हिन्दी साहित्य के अन्य अंगों के समान उपन्यास का विकास भी अंग्रेजी साहित्य के प्रभाव और सम्पर्क से हुआ है। योक्ष्य में उपन्यास साहित्य का विकास रोमांटिक कथा साहित्य से हुआ। योक्ष्य का रोमांटिक कथा साहित्य भारतीय प्रेमकथानों की अरकों ने माध्यम से विदेश यात्रा के समय उनसे निश्चित रूप में प्रभावित हुआ होगा। इस प्रकार भारतीय कथा साहित्य अपने चौड़े बहुत रूप-परिष्करण और परिवर्तन के पश्चात् उपन्यास के रूप में पुनः भारत लौटा। निःसन्देह भारतीय साहित्य में आधुनिक उपन्यासों के बहुत से उपकरण विद्यमान थे, किन्तु १९वीं शती के हिन्दी साहित्य में उपन्यास का उद्भव और विकास अंग्रेजी साहित्य के परिणामस्वरूप हुआ। भारत के जो प्रदेश अंग्रेजी सम्पर्क में पहले आए, उनमें उपन्यासों का प्रचलन अपेक्षाकृत कुछ पहले हुआ। यही कारण है कि बंगाल में उपन्यासों की रचना हिन्दी से पहले प्रारम्भ हो गई, अतः हिन्दी उपन्यास साहित्य पर बंगला के अनेक लेखकों का प्रभाव पड़ा।

हिन्दी गद्य साहित्य के अन्य अंगों के समान उपन्यासों का उद्भव आधुनिक हिन्दी साहित्य के प्रारम्भ में मारतेन्दु काल में हुआ। यह ठीक है कि आधुनिक उपन्यास का विकास योक्ष्य में हुआ, भारत में नहीं, किन्तु हिन्दी में उपन्यासों का विकास पश्चात्त्य उपन्यास साहित्य के अनुकरण पर नहीं हुआ। हिन्दी में उपन्यासों के पूर्व बंगला साहित्य में यह अंग काफी विकसित हो चुका था और कदाचित् बंगला साहित्य

की देसा देसी हिन्दी में नी उपन्यासों का सूत्रपात हुआ। प्रारम्भिक काल में बंगला के उपन्यासों का हिन्दी में अनुवाद भी कोई कम नहीं हुआ। साधुनिक हिन्दी-साहित्य की उपन्यास परम्परा को सश्रुत ने सुबंभु, दबी धीर बाण की परम्परा का पुनरुज्जीवन कहना भ्रमपूर्ण होगा।

हिन्दी उपन्यास-परम्परा में उपन्यासकार-सम्राट् मुन्शी प्रेमचन्द एक ऐसे केन्द्र बिन्दु हैं जिनके दोनों घोर उपन्यास साहित्य की भिन्न भिन्न रेखाओं स्पष्ट होखने लगती हैं। मुन्शी प्रेमचन्द से पूर्व हिन्दी-साहित्य में साधारण, नीति, धर्म उपदेश और सुधार सम्बन्धी उपन्यास लिखे गए या केवल मनोरंजनार्थ तिलस्मी और ऐयारी के उपन्यास लिखे गये जिनका जन-जीवन से कोई सम्बन्ध नहीं था। प्रेमचन्द ने कला और जीवन का सन्तुलित सामंजस्य उपस्थापित कर अपनी मौलिक, प्रौढ़ एवं गरिमायुगी कृतियों से जहाँ हिन्दी-साहित्य को सर्वोन्नत किया वहाँ वास्तविक रूप में हिन्दी उपन्यास परम्परा का सूत्रपात तथा युग-प्रवर्तन का इलाज्य कार्य भी किया। प्रेमचन्द के अन्तिम दिनों में या बाद में उपन्यास साहित्य में मनोवैज्ञानिक यथातथ्यवाद, व्यक्तिवाद, कुठावाद और यथार्थवाद की बिकृति, प्रकृतिवाद आदि कतिपय नई प्रवृत्तियाँ जन्मीं जो विषय वस्तु एवं लक्ष्य की दृष्टि से प्रेमचन्दोत्तर साहित्य की प्रेमचन्द-युग के साहित्य से भिन्न कर देती हैं। अतः हिन्दी-उपन्यासों की विधास परम्परा को हम तीन भागों—पूर्व प्रेमचन्द युग, प्रेमचन्द युग और प्रेमचन्दोत्तर युग में विभाजित करके उस परम्परा का अध्ययन करेंगे।

पूर्व प्रेमचन्द युग—भारतेन्दु ने साधुनिक हिन्दी-साहित्य के सभी वर्गों में अभिवृद्धि करने के लिए महत्वपूर्ण योग दिया है। उन्होंने एक उपन्यास लिखना आरम्भ किया था, किन्तु यह पूर्ण न हो सका। इसके प्रतिरिक्त उन्होंने पूर्ण प्रकाश और चन्द्रप्रभा नामक उपन्यास का अनुवाद किया था। हिन्दी का सर्वप्रथम मौलिक उपन्यास श्री निवासदास-कृत 'परीक्षा गुह' है। इस रचना में दिल्ली के एक सेठ पुत्र की कहानी है। सेठ पुत्र कुसंगति में पड़ जाता है और अन्त में उसका एक सज्जन मित्र द्वारा उद्धार हो जाता है। इसमें उपदेशात्मकता की प्रवृत्ति प्रधान है। सेठक ने भूमिका में स्वीकार किया है कि इसके लिखने में उसे सश्रुत, महाभारत, फारसी के गुलिस्ताँ आदि, अंग्रेजी के साइं डेक्कन, गोट्स्डामिंग और किलियम कूपर आदि तथा स्त्री-लोच के वर्तमान रिवाजों से विशेष सहायता मिली है। अस्तु, यह एक सुधारात्मक साधारण सा उपन्यास है।

इस काल में सामाजिक, पौराणिक, ऐतिहासिक, प्रेम प्रधान एवं तिलस्मी तथा ऐयारीपूर्ण कई प्रकार के उपन्यास लिखे गये। रत्नचन्द प्लोडर का भूतन चरित, बालकृष्ण भट्ट का नूतन ब्रह्मचारी तथा श्री भ्रमान और एक सुजन, राधाकृष्णदास का नि सहाय हिन्दू, राधाचरण गोस्वामी और देवीप्रसाद शर्मा का विषया विपत्ति, किशोरीलाल गोस्वामी का लवण सता और कुमुम कुमारी, बालमुकुन्द गुप्त का कामिनी आदि सामाजिक उपन्यास उत्तेजनीय हैं।

किशोरीलाल गोस्वामी, जगनन्दन सहाय, बसदेवप्रसाद मिश्र तथा कृष्ण प्रकाशसिंह बलौरी आदि अनेक लेखकों ने ऐतिहासिक उपन्यास लिखे जिनमें इतिहास नाम मात्र को है। इन पर तिलस्मी उपन्यासों का प्रभाव है। इन रचनाओं में ऐतिहासिक उपन्यासों के अनुकूल वातावरण की सृष्टि का भी प्रभाव है। जगनन्दनसहाय के साल चीन तथा मिश्रव-पुष्पो के वीरमणि को ऐतिहासिकता तथा उपन्यास-कला की दृष्टि से थोड़ा सा सफल कहा जा सकता है। साल चीन में यमासुदीन बलबन दे एक गुलाम की कहानी है और वीरमणि में असाढ़हीन खिलजी की बितौड़ पर भढ़ाई की कारनामा पृष्ठभूमि दी गई है।

इसके प्रतिरिक्त किशोरीलाल गोस्वामी, जगन्नाथ मिश्र और काशीप्रसाद आदि अनेक लेखकों ने प्रेमाश्रयानक उपन्यास लिखे जिनमें प्रेम का रुढ़िबद्ध वर्णन है। उसमें जीवन के किसी मासिक पक्ष का उद्घाटन नहीं किया गया है। इन उपन्यासों के प्रतिरिक्त इस काल में बगला के उपन्यासों का अनुवाद-कार्य भी प्रेमचन्द के आगमन तक बराबर चलता रहा। भारतेन्दु ने स्वयं एक उपन्यास का अनुवाद किया। प्रतापनारायण मिश्र और राधाचरण गोस्वामी ने बगला के कई उपन्यासों का हिन्दी में अनुवाद किया। गदाधरसिंह ने बग बिजेता और दुर्गेशमन्दिनी, कीर्तिकप्रसाद सत्री ने हला, प्रमिला जया और मधुमासती तथा रामकृष्ण वर्मा ने बितौड़ बातकी आदि कई उपन्यासों का अनुवाद किया। जहाँ बगला के उपन्यास लेखकों—बकिमचन्द्र, शरत्चन्द्र, राजालद स तथा रवीन्द्रनाथ ठाकुर प्रभृति—की कृतियों का अनुवाद हुआ वहीं उर्दू, मराठी, गुजराती तथा अंग्रेजी भाषा के अनेक उपन्यासों का भी अनुवाद किया गया। प्रेमचन्द से पूर्व मौलिक उपन्यासों की अपेक्षा अनूदित उपन्यासों की संख्या भी शायद अधिक रही और स्तर भी कुछ ऊँचा रहा।

इस काल में मौलिक उपन्यास लेखकों में देवकीनन्दन खत्री, गोपालराम गहमरी और किशोरीलाल गोस्वामी का नाम विशेष उल्लेखनीय है। खत्री तथा गहमरी के तिलस्मी और ऐगरी उपन्यासों ने हिन्दी-जगत में धूम मचा दी। इनके अनुकरण पर देवीप्रसाद शर्मा, जगन्नाथप्रसाद चतुर्वेदी आदि अनेक लेखकों ने जासूसी उपन्यासों का एक ताँता बाँध दिया। खत्री जी के चन्द्रकाया और चन्द्रकाया सतति इतने लोकप्रिय हुए कि अनेक हिन्दी न जानने वालों को केवल इन उपन्यासों को पढ़ने के लिए हिन्दी सीखनी पड़ी। भले ही खत्री जी के उपन्यासों का कलात्मक महत्त्व न हो, किन्तु उनका ऐतिहासिक महत्त्व असुण्य है। गहमरी ने पाँच दर्जन से अधिक जासूसी उपन्यास लिखे जिनका आधार अंग्रेजी के जासूसी उपन्यास हैं।

मुन्शी प्रेमचन्द तथा इन जासूसी उपन्यास लेखकों के बीच की कड़ी के रूप में अयोध्यासिंह उपाध्याय, सज्जाराम मेहता तथा कुछ अनुवादकर्त्ताओं का नाम लिया जा सकता है। हरिप्रोष ने ठेठ हिन्दी का ठाठ तथा अथक्षिता फूल उपन्यास लिखे जिनमें अबानदानी तथा मुठावरों का ठाठ है। मेहता के आदर्श हिन्दू और हिन्दू गृहस्थ पंचारवादी सामाजिक उपन्यास हैं।

विषय एवं शैली का विवेचन—इस काल में सामाजिक, ऐतिहासिक, तिलस्फी तथा प्रेमप्रधान उपन्यास लिखे गये। प्रेमालम्बानक उपन्यासों में व्यक्तिक के अन्तर में विस्फोट का अभाव है। इन उपन्यासों का प्रेम रीतिबद्ध शृंगार परम्परा से ऊपर नहीं उठ सका है। सामाजिक उपन्यासों में नैतिक शिक्षा, समाज सुधार, भारतीय आदर्श तथा परिचयी सम्यता की कटु आलोचना है। इस युग के उपन्यासों में औपन्यासिक कलात्मकता का अभाव है। तिलस्फी उपन्यासों में मनोरञ्जन की प्रधानता है, अतः जन-जीवन के साथ कुछ सरोकार नहीं। उनमें अस्वाभाविकता और अतिमानवीर्यता है। ऐतिहासिक उपन्यास केवल नामवारी ऐतिहासिक उपन्यास हैं। हाँ, इस काल के अनूचित उपन्यासों का स्तर उस समय के मौलिक उपन्यासों से कुछ ऊँचा है। प्रेमचन्द से पूर्व इस काल की कोई भी ऐसी कृति नहीं है जो कि साहित्य की स्थायी सम्पत्ति बनने के योग्य हो।

इन उपन्यासों में वर्णनारम्भक, आत्मकथात्मक तथा सम्भाषण, तीन प्रकार की शैलियों का प्रयोग किया गया है। भाषा के तीन रूप अपनाये गये हैं—संस्कृत मिश्रित, हिन्दी, उर्दू-मिश्रित तथा सरल भाषा। संक्षेप में हम यह कह सकते हैं कि इस काल के उपन्यासों में जीवन की आलोचना और गम्भीर दृष्टि का अभाव है।

प्रेमचन्द युग—उपन्यासकार मन्नाडू मुषी प्रेमचन्द के पदार्पण से उपन्यास साहित्य की रिकतता की पूर्ण अर्थों में पूर्ति हुई। वस्तुतः वे हिन्दी के प्रथम मौलिक उपन्यासकार तथा युग प्रवर्तक हैं। इनके उपन्यासों में प्रथम बार जन-सामान्य की आनी मिली और कला केवल मनोरञ्जन का खिलवाड़ न रहकर जीवन मनों को उद्घाटित करने वाली बनी। उनके उपन्यासों में विद्याल जन जीवन और विशेषतः भारत के किसान और मध्यवर्गीय जीवन की अनेकभुली समस्याएँ कलात्मक रूप से चित्रित हुई हैं। उनके उपन्यासों की सी व्यापक पट भूमि हिन्दी तो क्या किसी भी भारतीय भाषा के उपन्यासकार में नहीं है। उनके उपन्यास भारतीय राष्ट्रीय आन्दोलनों के सटीक भाष्य हैं और तत्कालीन उत्तरी भारत के महाक् चित्र। इनके पात्र मासल, सजीव, व्यक्तिगत-सम्पन्न साधारण मानव हैं, जिनमें उदात्त, अनुदात्त शूद्र तथा सुन्दर, अन्धे और बुरे सब पहलू हैं। उसमें राजा से लेकर एक सब है और ऐसा लगता है कि जैसे हम स्वयं उनके औपन्यासिक जात में विचरण कर रहे हों। इसी प्रकार कथोपकथन, शैली, आकाशवाणी तथा अहंदा आदि अन्य औपन्यासिक तत्व सभी उनमें कलात्मक रूप से विकसित दृष्टिगोचर होते हैं। भाषाएँ हजारीप्रसाद मानवशास्त्री के कलात्मक प्रेमचन्द के महत्त्व की इन शब्दों में व्यक्त करते हैं— 'प्रेमचन्द आत्मनिष्ठों से पदचलित, व्यक्तान्वित और उपेक्षित कृषकों की आवाज थे, पदे में रस, पद-अक्षर पर साहित्य और प्रसन्नता नारी जति की महिला के अवरदत्त वशील थे, गरीबों और बैरुतों के महत्त्व के प्रचारक थे। अगर आप उत्तर भारत की समस्त जनता के आचार विचार, भाषा भाव, रहन-सहन, आशा आकांक्षा, दुःख-सुख और सुक-दुःख जानना चाहते हैं तो प्रेमचन्द से उत्तम परिचयक आपको नहीं मिल सकता।

भोपड़ियो से लेकर महलों, सोमचे वाते से लेकर बेंको, गाँव से लेकर घारा-गमाओं तक, आपको इतने शीशलपूर्वक और प्रामाणिक भाव से कोई नहीं ले जा सकता ।”

प्रेमचन्द ने दो प्रकार के उपन्यास लिखे हैं, राजनीतिक और सामाजिक । इनमें समग्र रूप से भारतीय जीवन की बहुमुखी समस्याएँ चित्रित की हैं । उनके ‘प्रेमा’ और ‘वरदान’ उन दिनों के उपन्यास हैं जब वे नवाबराय के नाम से उर्दू में लिखा करते थे । ‘सेवादान’ उनका कलात्मक दृष्टि से प्रथम प्रौढ उपन्यास है जिसमें मध्य वर्ग के विद्वन्बनामय जीवन का चित्र है । ‘प्रेमाश्रम’ में ग्राम्य जीवन की समस्याओं का विशाल चित्रण है । ‘सेवासदन’ में बेरियाओं की समस्या है जो प्रेमाश्रम में किसानों की । ‘रगभूमि’ इनका सबसे बड़ा उपन्यास है और इसमें शासक वर्ग के अत्याचारों की समस्या है । ‘कर्मभूमि’ एक राजनीतिक उपन्यास है, जिसमें जनता को साम्राज्य विरोधी भावना है । ‘प्रतिज्ञा’ की समस्या विधवा-विवाह से संबंध है । ‘गहन’ में उन्हीं भूषणों की लालसा के दुष्परिणामों को दर्शाया है । ‘कामा-कल्प’ उनकी उपन्यास परम्परा के विपरीत योगान्यास, पुनर्जन्मवाद आदि विषयों से सम्बद्ध है और यह उनका सबसे हल्का उपन्यास है । ‘निर्मला’ में धनमेत विवाह के दुष्परिणामों और विमाता की समस्याओं का चित्रण है । ‘गोदान’ में किसान एवं मजदूर के शोषण की कल्पना है । गोदान मुँशी प्रेमचन्द का ही नहीं बल्कि हिन्दी साहित्य का सर्वश्रेष्ठ उपन्यास है । गोदान और निर्मला को छोड़ कर बाकी उपन्यासों में प्रेमचन्द आदर्श-शुद्ध यथार्थवादी रहे हैं, वे समस्या को उठाकर गाँधीवादी रूप से कोई न कोई उसका समाधान भी प्रस्तुत कर देते हैं, किन्तु निर्मला और गोदान में वे एकदम यथार्थवादी दृष्टिकोण होते हैं । कदाचित् यहाँ तक पहुँचते-पहुँचते गाँधीवाद से उनकी भावना उठ गई थी । इन उपन्यासों में केवल समस्याएँ हैं, समाधान नहीं है । गोदान का होरी दुल्ल मे जन्मा, दुल्ल में पला और दुल्ल में मरा । गोदान सर्वथा एक यथार्थवादी उपन्यास है । हिन्दी के कुछ आलोचकों ने प्रेमचन्द की विषय व्यापकता और तत्त्वज्ञानी चरित्र-चित्रण की सूक्ष्मता की मुक्त-कंठ से प्रशंसा करते हुए भी उन्हें प्रथम कोटि का कलाकार न कहकर द्वितीय कोटि का कलाकार कहा है । उनका प्रधान आक्षेप है कि नवनवोन्मेष-शांतिनी प्रतिभा अपेक्षाकृत इनमें कम है, किन्तु हमारे विचार में यह पूर्वग्रह के सिवाय और कुछ नहीं ।

प्रेमचन्द-युग में अन्य भी अनेक प्रतिभाओं का उदय हुआ, जैसे—जयशंकर प्रसाद—कंकाल, तितली ईरावती, शिवपूजनसह्याय—देहाती दुनियाँ, चतुरसेन शास्त्री—परस, हृदय की प्यास, अमर अभिलाषा आदि, विश्वभरनाथ कोशिक—माँ भिलारिणी, मेचन शर्मा उग्र—दिल्ली का दलाल, चंद हसीनों के खतून आदि, प्रतापनारायण श्रीवास्तव—विदा, विकास आदि, बृन्दावनलाल वर्मा—विराट की पधनी, गढ़ कुण्डार मृगनयनी, महारानी लक्ष्मीबाई आदि जैन द्रकुमार—परस, सुनीता, बल्पाणी आदि, इलाचन्द्र जोशी—पदों की रानी, श्रेष्ठ और छाया, सन्यानी आदि, भगवतीप्रसाद वाजपेयी श्रृंगभरण जन, जी० पी० श्रीवास्तव, सुदर्शन, निराला आदि और भी

अनेक प्रसिद्ध उपन्यासकार इस युग में हुए।

विवस्मरणाय कौशिक और सुदर्शन प्रेमचन्द की परम्परा के अनुयायी हैं। इनके भी और भिन्नभिन्न सामाजिक उपन्यास हैं। उनके ये दोनों उपन्यास साधारण कोटि के हैं। उपन्यासकार प्रसाद में एक विलक्षण विरोधाभास दृष्टिगोचर होता है। वे अपने काल्य और नाटकों में आदर्शवादी हैं किन्तु उपन्यासों में परम यथार्थवादी। 'ककात' इनकी महत्वपूर्ण रचना है। इसमें इन्होंने निःसंकोच भाव से स्त्री-पुरुष प्रेम की समस्या का उद्घाटन किया है। इसीसे इनका एक अपूर्ण ऐतिहासिक उपन्यास है। जिसमें एक साधारण रचना है।

प्रेमचन्दोत्तर युग—जिस प्रकार उत्तर छायावादी युग में कविता-क्षेत्र में कुछ नवीन प्रवृत्तियाँ उन्नी, उसी प्रकार प्रेमचन्दोत्तर युग में साहित्य में भी नवीन-साहित्यिक यथार्थवाद, पौरुषवाद, यथार्थवाद, अव्यक्तवाद, प्रतीकवाद की प्रवृत्तियों का सम्मेलन हुआ। प्रेमचन्द के बाद का उपन्यास साहित्य निश्चित रूप से प्रेमचन्द के पूर्ववर्ती साहित्य से उच्च है और कथाचित्र साहित्यिक विधान में प्रेमचन्द के साहित्य से भी कुछ आगे है, किन्तु इसमें वह भीतरी गहराई नहीं है जो प्रेमचन्द के उपन्यास साहित्य में। प्रेमचन्द का मोदान केवल हिन्दी की ही नहीं बल्कि साहित्य की समस्त निधि है। मोदान के अनन्तर हिन्दी उपन्यास-साहित्य के पास ऐसी कोई भी बलवान् कृति नहीं है जिसे वह अपनी स्थायी सम्पदा समझे। प्रेमचन्दोत्तर कालीन लेखकों की रचनाओं की एक निश्चित प्रवृत्ति के अन्तर्गत रचना यद्यपि कठिन व्यापार है परन्तु अभ्यन्त की सुविधा के लिए उन्हें प्रवृत्त्यारम्भकों में विभाजित करके इस विचार परम्परा की समझना अपेक्षाकृत सुकर रहैया।

सामाजिक उपन्यास—प्रसाद और कौशिक के प्रतिरिक्त सामाजिक समस्याओं पर लिखने वाले उपन्यासकारों में उष, चतुरसेन दास्त्री, उपेन्द्रनाथ अरक आदि के नाम प्रमुख हैं। प्रसाद के समान उष में भी एक विलक्षण विरोधाभास के दर्शन होते हैं। साहित्य में जोर की दुहाई देने वाले तथा सुधार की भावना से लिखने की प्रवृत्ति करने वाले उष ने दासलेटी साहित्य की सृष्टि है। इन्होंने सामाजिक सुधार के नाम पर यथार्थवाद की आठ में अतिरिक्त विषयों पर बिखरकर बीमरस घटनीयता का चित्रण किया है। 'बधुमा की बेटों' आपकी सबसे अच्छी कृति है। चतुरसेन दास्त्री ने अपने सामाजिक उपन्यासों में यह देखने का प्रयास किया है कि वास्तविक दुःख की कहीं एक पतित और नीच बना देती है। 'हृदय की प्यास' में इन्होंने विषाधनों में लिपकट दिखे जाने वाले पुराचार्यों का नाम चित्रण किया है। इस नामों की उभारने के लिए इन्होंने कई विमृशित काव्यनिक प्रयोगों की योजना की है, जहाँ वे आनन्दमय हो बैठे हैं। अरक की 'छिछारों के खेल' रोमानी आवाज का उपन्यास है। उनके 'बिरही दीवारें' निम्न मध्यम वर्ग के जीवन का यथार्थ चित्रण है। इसमें इन्होंने केवल के माध्यम से साहित्यिक समाज की वैवाहिक कठिनों के कारण युवक-युवतियों के जीवन की प्रतिक्रिया में परिणित एक सामाजिक जीवन की नाना विचलितियों पर यथार्थ

प्रकाश डाला है। इनका नवीनतम उपन्यास 'शरम राख' है। इसके नायक जगमोहन के माध्यम से व्यक्ति चेतना के जागरण से उत्पन्न बेबसी का चित्रण है। लेखक 'बड़ी-बड़ी बातें' द्वारा भी उक्त समस्या को उजागर करता है। अरुण जी के 'पत्थर पर पत्थर' नामक उपन्यास में वर्तमान कश्मीर की आर्थिक और सामाजिक स्थितियों का चित्रण है।

सामाजिक उपन्यास लेखकों में अत्यन्त सख्य प्रतिष्ठ उपन्यासकार हैं— भगवतीचरण वर्मा, भगवती प्रसाद बाजपेयी, अमृत साल नागर, उदयशंकर भट्ट, तियाराम शरण मुप्त, विश्वम्भर नाथ कौशिक, सेठ गोविन्द दास तथा विष्णु प्रभाकर आदि।

भगवतीचरण वर्मा की औपन्यासिक कृतियाँ हैं—'चित्रलेखा', 'पतन', 'तीन वर्ष', 'टूटे मेडे रास्ते', 'आखिरी दांव', 'भूले बिसरे चित्र', 'रेखा', 'सीधी सच्ची बातें' तथा 'सबहि नचावत राम गोसाई'। उपन्यासकार के रूप में वर्मा को प्रतिष्ठित करने वाला उनका उपन्यास चित्रलेखा है जिसमें पाप पुण्य की समस्या को नाटकीय ढंग में उपस्थित किया गया है। चित्रलेखा प्रजातोस फास की 'ठाइस' नामक रचना से प्रभावित है। टूटे-मेडे रास्ते की पृष्ठभूमि राजनीतिक है। इसमें सम्मिलित परिवार के विघटित होने की दुखद गाथा है। चित्रलेखा के बाद यह इनका महत्वपूर्ण उपन्यास है। 'आखिरी दांव' की मुख्य समस्या आर्थिक है। आर्थिक मूल्यों के इस युग में धन पिछाच ने व्यक्ति और समाज दोनों को विकृत कर दिया है। 'सबहि नचावत राम गोसाई' की भी मूल समस्या आर्थिक है। 'भूले बिसरे चित्र' वर्मा जी का एक विशालकाय उपन्यास है जिसमें एक मध्य वर्ग के परिवार की चार पीढ़ियों की कहानी के द्वारा विगत पचास वर्षों से बदलते हुए भारतीय समाज के मूल्यों तथा राजनीतिक उथल-पुथल को दर्शाया गया है।

भगवतीप्रसाद बाजपेयी अब तक चालीस से अधिक उपन्यास लिख चुके हैं, जिनमें से विशेष उल्लेखनीय हैं—चलते चलते, निमन्त्रण, बघाव के भागे, टूटा टी शीट, विरवास का बन्ध, सपना बिक गया तथा सूनी राह। बाजपेयी जी ने प्रेमचन्द के समान अपनी कृतियों में व्यापक पट भूमि को अपनाया है। इनमें व्यक्ति की मान्यता और स्वतन्त्रता के लिए समाज की रुढ़ परम्पराओं और पुराने मूल्यों के प्रति संघर्ष चित्रित किया गया है।

सामाजिक उपन्यास लेखकों में अमृत साल नागर का महत्वपूर्ण स्थान है। प्रेमचन्द के समान नागर जी भी व्यक्ति और समाज को अन्वयोन्याश्रित मानते हैं। 'बूँद और समुद्र' इनका बहुचर्चित व सख्य प्रतिष्ठ उपन्यास है। इसमें बूँद और समुद्र व्यष्टि और समष्टि के प्रतीक हैं।

उदयशंकर भट्ट ने सामाजिक उपन्यासों की परम्परा को पश्चिमी समृद्ध किया है। इस दिशा में उनके उपन्यास 'सागर, सहरे और मनुष्य', 'डा० शेकाली', 'शेव प्रदेव' तथा 'लोक-परलोक' उल्लेख्य हैं। 'सागर, सहरे और मनुष्य' में मधुप्रा जाति का

सर्वांगीण चित्रण है। 'डा० रोफाली' में रोफाली के माध्यम से आजीवन विवशता पूर्वक अविवशित रहने वाली नारी जीवन की घुटन व भवसाद का चित्रण है। रोफ-प्रयोग में साधु जीवन की बिखराव भरी कहानी है। प्रस्तुत उपन्यासों के सदृश में सियारामचरण गुप्त के 'मोद' अन्तिम प्रकाशा और नारी, रामेश्वर शुक्ल अचल के 'उत्का' और मल्दीप तथा प्रसिद्ध नाटककार सेठ गोविन्द दास का 'इन्दुमती' विशेष उल्लेखनीय उपन्यास हैं। इन्दुमती के द्वारा लेखक ने एक नया प्रयोग किया है। इसमें १९१६ से १९४७ तक का स्वतन्त्रता प्राप्ति का इतिहास इन्दुमती के माध्यम से प्रस्तुत किया गया है। उपन्यास के कथानक और इन्दुमती के चरित्र के माध्यम से लेखक ने समाज की नाना विध अदिल मनोवैज्ञानिक समस्याओं को उठाया है। आकार की दृष्टि से इन्दुमती लगभग तीन उपन्यासों के बराबर लगता है। सामाजिक उपन्यासों के क्षेत्र में आचार्य चक्रसेन के उप-यास 'धर्मपुत्र', 'संग्राम' और 'गोली' उल्लेखनीय हैं। 'धर्म पुत्र' हिन्दू मुस्लिम एकता की समस्या पर आधारित एक समर्थ उपन्यास है। 'गोली' उपन्यास में भारतीय रजवाड़ों के रण महलों में रहने वाली गोनियों तथा दासियों पर किये गए मृच्छस प्रत्याचारों का वर्णन है। 'संग्राम' वैज्ञानिक खोजों पर आधारित अपने ढंग का एक उपन्यास है। विष्णु प्रभाकर के उपन्यास—'निशिकान्त' और 'उठ के बगवन' ने व्यापक राजनीतिक परिपार्व में मध्यवर्गीय समाज का चित्रण किया गया है।

मनोविश्लेषणपरक उपन्यास—मनोविश्लेषणवादी उपन्यासों में बाह्य संघर्षों ने व्यक्ति के घन्त संघर्ष का स्थान ले लिया और उपन्यासकार अनुभूति व कल्पना के बल पर व्यक्ति मानस में होने वाले संघर्षों—उसके अवचेतन तथा उपचेतन की परतें उखाड़ और फाड़ करने लगा है। इस दिशा में फायर, मुंग, एडलर, स्टेकेल व एनिस हेवलाक के सिद्धान्त तथा मान्यताएँ उसकी वय प्रदर्शक बनीं। यह मनो-विश्लेषण की नाना प्रणालियों—स्वप्न विश्लेषण, प्रत्यक्षीकृत विश्लेषण, सम्मोह विश्लेषण, ध्वज सह स्मृति परीक्षा और इतिवृत्तात्मक भाषि के माध्यम से व्यक्ति-मानस की गहराइयों को नाफने लगा। इस बाग के प्रमुख उपन्यासकार हैं—जैनेन्द्र, अमृत, इलाचन्द्र ओदी, भगवतीचरण वर्मा, डा० देवराज पादि।

इलाचन्द्र जोशी के 'मुक्तिपथ' और 'सुबह के भूले' उपन्यासों को छोड़कर रोष सभी में फायर के मनोविश्लेषण विज्ञान के सिद्धान्तों का खवंगमान है। कदाचित् वे इन सिद्धान्तों को प्रयोगात्मक रूप देने के लिए नाना रण पात्रों और कथाओं की कल्पना कर लेते हैं। इनके श्रेष्ठ और छाया, सन्यासी और पदों की रातों आदि उपन्यासों में व्यक्ति की दमित वासनाओं, कुष्ठाओं और अर्धचेतन एवं अवचेतन की कथाएँ भरी पड़ी हैं। ऐसा लगता है जैसे कि लेखक के लिए जीवन में वासना के गिवाय और कुछ भी नहीं है। उनके मुक्तिपथ में वासना से मुक्त करने वाले, अपरिग्रही राजीव की धर्ममानव के रूप में चित्रित किया है। कदाचित् यह पहले उपन्यासों की ओर प्रति क्रिया है। भगवतीचरण वर्मा पर जोशी के समान फायर का अत्यधिक प्रभाव है और

इन्होंने भी इस सम्बन्ध में उसी यांत्रिकता से काम लिया है। इनके चित्रलेखा और टेढ़े-मेढ़े रास्ते हम बात के अन्वय हैं। चित्रलेखा फेंव उपन्यासकार बनातीले के पापा उपन्यास पर आधारित है। टेढ़े-मेढ़े रास्ते एक राजनीतिक उपन्यास है जिसमें माधुनिक सभी राजनीतिक वादों पर अनास्था दिखाकर अन्त में यह सिद्ध किया है कि धाज के मानव को मुक्ति का कोई मार्ग नहीं। यह अत्यन्त उन्नत हुआ उपन्यास है। इनका 'मासिरी दीव' भी एक साधारण कोटि का उपन्यास है जिसमें तिलस्मी वातावरण है। अजय जी पर फायद, टी०एस० इलियट और डी० एच० सारेंस का प्रभाव है इस के दोसर एक जीवनी और नदी के द्वीप उपन्यास हैं। इन दोनों में अत्यन्त जटिल, सूक्ष्म और गम्भीर शैली में यौन-प्रवृत्तियों का चित्रण किया गया है, जो हृदय को आह्लादित करने के स्थान पर इनकी कविता के समान कुट्टि भी कुरूपती है। जैनेन्द्र सम्भवतः प्रेमचन्द के पश्चात् हिन्दी के एक सफल कृती नैसक हैं। उन्होंने अपने उपन्यासों का विषय भारत के गाँवों को न बढ़ाकर नगरों को बनाया है और उनमें नागरिक जीवन को मनोवैज्ञानिक समस्याओं का चित्रण किया है। जैनेन्द्र के व्यक्ति-केन्द्रित उपन्यासों पर आलोचकों ने फायद का प्रभाव कहा है, किन्तु जैनेन्द्र ने कई दफा इसे अस्वीकार किया है। इनके उपन्यासों में आत्मपरीक्षण की अधिकता है, कुछ आलोचकों का कहना है कि जैनेन्द्र ने हिन्दी में गरुड़ के अभाव की पूर्ति की है। इनके परल, मुनीता, त्यागपत्र और बस्याणी में नारी-मुख्य है। प्रेम की समस्या का मनो-वैज्ञानिक धरातल पर चित्रण किया गया है। व्यक्ति के आन्तरिक जीवन में प्रवेश की क्षमता अद्वितीय है। दार्शनिकता के कारण कहीं-कहीं पर आपकी शैली अत्यन्त दुस्त और पका देने वाली बन पड़ी है। इनके उपन्यासों में जीवन के कठिण मीसिक प्रपन हैं जो कि धार्मिक मानव के लिए विचारणीय हैं।

डा० देवराज के उपन्यासों 'पथ की खोज', बाहर-भीतर, 'रीडे और परपर' तथा 'अजय की डायरी' में मिलित मध्यमवर्ग के कर्षण वयार्थ का मनोवैज्ञानिक चित्रण है। इस धारा की नवीन रचनाओं में अर्धवीर भारती के 'गुनाहों के देवता', सूरज का सातवाँ घोड़ा, प्रभाकर मचावे के में तीन छोटे-छोटे उपन्यास—'परन्तु', 'हामा' तथा 'साँचा', नरेश महता का 'झूठे अस्तूस', डा० रघुवंश का 'तंतुजास', सर्वेश्वर दयाल सक्सेना का सोया हुआ जल, भारत भूषण अग्रवाल का 'लोटती लहरों की बाँसुरी' और निर्मल वर्मा का 'बे दिन' उल्लेखनीय हैं।

साम्यवादी उपन्यास—राहुल साह्यायन के सिंह सेनापति, बोल्पा से गया तक तथा यशपाल के दादा कामरेड, देश छोड़ी, पार्टी कामरेड आदि उपन्यास इस कोटि में आते हैं। यशपाल के उपन्यासों में युग जीवन के संघर्ष का वर्णन है। वे वर्तमान समाज की अर्जर मान्यताओं के सोधलेपन को अन्वयवादी ढंग से प्रस्तुत करते हैं। इस अन्वयवाद के साथ-साथ वे रोमानी पुट भी दे देते हैं जो कि प्रायः अस्वाभाविक सा लगता है। यशपाल की इस प्रवृत्ति को कुछ आलोचकों ने राजनीतिक रामायण की संज्ञा दी है। दिव्या कृष्ण वैदिक उपन्यास है। नागार्जुन के प्रमुख उपन्यास

है—'रतिनाथ की चाची', 'अलचनामा', 'बाबा बटेसरनाथ', 'वरुण के बेटे' और 'दुष्ट मोचन'। प्राचिन उपन्यास अलचनामा में मध्यवर्गीय किसानों की दुष्टमरी कहानी है। बाबा बटेसर नाथ में जमींदारों के शोषणात्मक हथकड़ों का उल्लेख है। वरुण के बेटे में मधुसो के साहसिक जीवन की कहानी है। दुष्ट मोचन में साधनहीन गरीबों में आगत नई चेतना को चित्रित किया गया है। रंगेय राघव के 'घरौदा', 'छोटा सस्ता रास्ता', 'विषाद यठ', 'हुजूर' और 'कब तक पुकाई' तथा 'भुदों का टीता' उल्लेखनीय उपन्यास हैं। 'कब तक पुकाई' सांस्कृतिक उपन्यास है तथा 'भुदों का टीता ऐतिहासिक' इनके साम्यवादी उपन्यासों में सर्व वैभव और भाषिक शोषण मुख्य विषय हैं। भैरव प्रसाद गुप्त के 'महाल', 'मंथा मैया और 'सती मैया का चौरा' नामक उपन्यासों में मार्क्सवादी सिद्धान्तों के आधार पर वर्ग संघर्ष का चित्रण है। अमृत राय के उपन्यासों 'बीज', 'भाग कनी का देश' और 'हाथी के दात' में साम्यवादी चेतना है। लक्ष्मी नाथपल्लव लाल के उपन्यासों में 'धरती माई' और 'कपासीबा' विशेष उल्लेखनीय हैं। पद्मी रचना में सामन्ती व्यवस्था के विरुद्ध नयी पीढ़ी की विद्रोहात्मिकता है और कपासीबा में पूर्वोपनिषद् व्यापारियों की स्वार्थान्धता का चित्रण है। राजेन्द्र यादव के 'प्रेत बोमते हैं' (संशोधित संस्करण-सारा आकाश), 'उसके हुए लोग' 'कुलटा' 'शह और मात' तथा 'मुकर चिन्तन' उपन्यास उपलब्ध होते हैं। यादव प्रारम्भ में साम्यवादी विचारधारा से प्रभावित थे किन्तु धीरे धीरे इन पर यह प्रभाव कम हो गया है।

ऐतिहासिक उपन्यास—यद्यपि हिन्दी में उपन्यासों की यह भाग बहुत सीमित है किन्तु फिर भी विचार करने योग्य है। पूर्वोपनिषद् युग में जो ऐतिहासिक उपन्यास मिलते हैं वे केवल इतिहास-नामधारी उपन्यास हैं। इस क्षेत्र में बृन्दावन-नाम वर्मा, निरासा, साकृत्यामन, हजारी प्रसाद द्विवेदी और आचार्य चतुरसेन का नाम उल्लेखनीय है। चतुरसेन की बंछानी की मगरबच्चा एक सुवर्द्ध ऐतिहासिक रचना है। आचार्य हजारी प्रसाद की बाणबट्ट की धारमकथा में ऐतिहासिकता और कलात्मकता का सुन्दर समन्वय है। ऐतिहासिक उपन्यासों की परम्परा में बृन्दावन नाम वर्मा का नाम विशेष उल्लेखनीय है। इनके गड कुंआर, बिराटा की पद्मिनी, भाभी की रानी लक्ष्मीबाई और मुकनयनी ऐतिहासिक उपन्यास हैं जिनमें बुद्धिपूर्वक के ऐतिहासिक विस्मृत प्रसंगों को सजीव किया गया है। वर्मा जी के ऐतिहासिक उपन्यासों की विशेषता को प्रभाकर भावने ने इन शब्दों में प्रकट किया है—'उनकी रचनाओं में हजारीप्रसाद जैसा धार्मिकगम्य या यद्यपि या यद्यपि का सोहेय मठ-प्रचार नहीं मिलता। वे भी उनकी सबसे अच्छी विशेषता यह है कि वे अपनी धूमि से निकट का ही विषय चुनते हैं उससे बाहर नहीं जाते।' ऐसे उपन्यासों को प्राचिन प्राचिनिक उपन्यास की संज्ञा से अभिहित किया जाता है। भवव्यथरण उपन्यास के ऐतिहासिक उपन्यासों में इतिहास के प्रति निर्भय प्रामाणिकता है और रंगेय राघव में प्रायः है। वर्मा जी के 'कचनार', 'प्रसन्न मेरा कोई', 'सोना', 'दूटे कटि', 'अमर बेत', 'माधव जी सिक्का' और 'अद्विष्टा बाई' उपन्यासों में भारत के प्रगत के इतिहास

की मूर्तिमान किया गया है। इनके 'सुवन विक्रम' में वैदिक युग के इतिहास को चित्रित किया गया है। कपनार में राव भोजों के सरत, सहज प्रमोदमय जीवन का चित्रण है। बतुरखेन घास्वी के 'सोमनाथ' में सोमनाथ के मंदिर पर गजनवी के प्राक्रमण की घटना का वर्णन है। इनके 'अथ रत्नाम' में प्राग्वैदिक नर, नाग, देव दैत्य दानव आदि के जीवन का अंकन है। घासमगीर भी इनका एक ऐतिहासिक उपन्यास है। प्रमूत साल नागर ■ 'घातरज की मोहरे' और 'सुहाग के नूपुर' ऐतिहासिक उपन्यास हैं। घातरज के मोहरे में अथर्व के नवानी हास का चित्रण है। सुहाग के नूपुर कथा बस्तु घोर कला दोनों दृष्टियों से प्रशंसनीय हैं। आचार्य हजारी प्रसाद के 'चार चन्द्र लेख' के प्रतिरिक्त एक अन्य उपन्यास पुनर्नवा के कुछ अध्याय 'कल्पना' में प्रकाशित हो चुके हैं। चार चन्द्रलेख भारतीय इतिहास के अन्य काल से सम्बद्ध है। राहुल साह्यायन के 'सिंह सेनापति', 'जय यौधेय', 'मकुर स्वप्न' और 'विस्मृत यात्री' ऐतिहासिक उपन्यास हैं। इनमें पहले दो उपन्यास विशेष उल्लेखनीय हैं। सिंह सेनापति में सिद्धवी-गणतन्त्र की सामाजिक व्यवस्था तथा तरकाशीन जीवन का वर्णन है। 'जय यौधेय' में यौधेय गणतन्त्र की राजनीतिक व्यवस्था, आर्थिक तन्त्र तथा सामाजिक दशा का वर्णन है। राहुल के द्वारा बौद्धकालीन कथानक बुनने का कारण यह है कि वे मार्क्सवाद को बौद्ध मत का रूपान्तर मानते थे। यशपाल की दिव्या में बौद्ध कालीन वर्ण व्यवस्था और उससे उत्पन्न वर्ग संघर्ष का चित्रण है। इस पर मार्क्सवाद का स्पष्ट प्रभाव है। यशपाल का 'अमिता' भी एक ऐतिहासिक उपन्यास है जिसमें अशोक की कृति विजय की ऐतिहासिक गाथा का निरूपण है। रागेव राख के 'मुर्बों का टीला', 'प्रतिदान', अघरे के कुगुनू' और 'राह न रुकी' ऐतिहासिक उपन्यास हैं। शिव प्रसाद खन्ना का 'बहती नगा' ऐतिहासिक उपन्यास क्षेत्र में एक नया प्रयोग है। इसमें लेखक ने बड़ी कुशलता से काशी नगरी के दो सौ वर्षों के इतिहास को चित्रित कर दिया है। मोरेन्द्र कुमार जैन का मुक्ति ■ एक उत्कृष्ट ऐतिहासिक उपन्यास है। इसके प्रतिरिक्त माधवेन्द्र शर्मा का 'सयासी और सुन्दरी' तथा बनकाम सुनील के 'धूलि और मर्तन', 'सामन्त बीजगुप्त' तथा 'इरावती' उल्लेखनीय हैं। बर्मा जी के चित्रलेखा के कथानक का जहाँ अन्त होता है वहाँ से सामन्त बीजगुप्त का कथानक आरम्भ होता है। इरावती में लेखक ने जयशंकर प्रसाद के अधूरे उपन्यास को पूरा किया है। हिन्दी के ऐतिहासिक उपन्यासों में मानवतावादी प्रवृत्ति तथा मार्क्स के दर्शन पर आधारित प्रवृत्ति दोनों लक्षित होती है। पहली के अनुसार ऐतिहासिक कथावस्तु से भगीत के युग की सम्पत्ता व संस्कृति अथवा प्रभावशाली व्यक्तित्व का विषय अभिप्रेत होता है। दूसरी के अनुसार मार्क्स के इन्ध्यामक भौतिकवाद के प्रालोक में प्रचीन इतिहास का विवेचन और विश्लेषण किये जाते हैं। भारतेन्दु काल में बंगला के ऐतिहासिक उपन्यासों का अनुवाद भी हुआ किन्तु हिन्दी में उपन्यासों का यह भग प्रपेक्षाकृत उपेक्षित रहा है। राजस्थान, मध्यप्रदेश, बिहार और उत्तर प्रदेश के अनेक प्राचीन साध्यान हैं जिन्हें इन उपन्यासों का विषय बनाया जा सकता है।

प्रांचलिक उपन्यास

ऊपर हमने जिन भाषात्मिक उपन्यासों की चर्चा की है, उनकी धारा भाज विधेय बल पकड़ रही है। ऐसे उपन्यासों में किसी प्रदेश विधेय की संस्कृति को उसके सजीव वातावरण में व्यापक रूप में प्रस्तुत किया जाता है। इन उपन्यासों की अपनी एकता और अपनी ही परिचीमाएँ हैं। इस दिशा में कृष्णदेवनाथ रेणु का मंसा अचल और परती परिकथा विधेय उत्तेजनीय है। इनमें बिहार प्रदेश की संस्कृति का मजीव चित्रण है। उदयशंकर मट्ट का लोह-परलोक, सागर और सहर्ष बलमद ठाकुर के भादिरपनाथ, मुबताबली नेपाम की जो बेटी, कपामु सन्मासी का उत्पान, सत्य सारन का हिमालय के अचल, नानाबुन के बलचामा तथा बरण के बेटे, रागेय राधक का काका और कब तक पुकार, देवेन्द्र सत्यार्थी का रथ के पहिये, राम वरस मिश्र का पानी के प्राचीर, शलेश मटियानी का होखार और शिवप्रसाद मिश्र का बहती गया प्रादि उपन्यास महत्वपूर्ण बन गए हैं। उपन्यासों की इस परम्परा में राजेन्द्र अक्षय्यी सुमित का 'सूरज किरण की छाँह', हिमानु श्रीधरतय का 'गदी फिर बह चली' उत्तेजनीय हैं। मिश्र जी का एक अन्य उपन्यास "जल टूटा हुआ" अपने ढंग का भाषात्मिक उपन्यास है जिसमें किसी व्यक्ति, जाति घयवा किसी गाँव या नगर की कथा न होकर स्वतन्त्रतापराध के पन्द्रह वर्षों के दौरान पूर्वी उत्तर प्रदेश के गाँवों की भाषात्मिक स्थानीयता तथा बदलते हुए जीवन का यथार्थ चित्रण है।

प्राजकल हिन्दी में नगर और ग्रामीण अचल से सम्बद्ध अनेक उपन्यास लिखे जा रहे हैं। इन उपन्यासों की सर्वप्रमुख विधेयता है प्रादेशिक तथा स्थानीय रंग और सरपरा की प्रचुरता (Regional and local colour and Touch)। भाषात्मिक उपन्यासों की एक कमजोरी उनकी स्थानीय बोली है। इससे उनकी व्यापक सप्रेणीयता की घटका लगता है क्योंकि हर एक पाठक स्थानीय बोली को बोली-भाँति नहीं समझ सकता। इन उपन्यासों की दूसरी परिचीमा यह है कि इनसे विपटनात्मक प्रवृत्तियों को बढ़ावा मिलता है। इनसे अपनी जाति, वर्ग, संस्कृति और वर्ग के प्रति मोह तथा अचल विधेय की विशिष्टता और श्रेष्ठता के प्रति बलपाव के साथ कट्टरता की चरम सीमा पर पहुँच जाते हैं। भाषात्मिक उपन्यासों की सफलता इसमें है कि वे यथार्थ की गहरी अभिव्यक्ति को भाषात्मिकता की सीमित परिधि से निकाल कर उसे पारमौल रूप प्रदान कर सके।

प्रयोगशील परम्परा—कहानी और कविता के समान उपन्यास क्षेत्र में भी भाज कुछ नवीन प्रयोग किये जा रहे हैं। घर्मवीर भारती के "सूरज का सातवाँ बोदा" में भिन्न भिन्न व्यक्तियों की चलन-अचल कहानियों को एक सूत्रात्मकता का रूप देने का प्रयास किया जा रहा है। सर्व ओम्बदेवरदयाल सक्सेना, नरेयमेहता शिवप्रसाद मिश्र, गिरधरगोपाल तथा रुद्र आदि न चित्य विधान की दृष्टि से इस क्षेत्र में नवीन प्रयोग किए हैं। एट जी ने "बहती गया" में सत्रह कहानियों के द्वारा काशी नगरी के पिछले दो सौ सालों के इतिहास की भाँति प्रस्तुत की है। गिरधर-गोपाल ने

“बादनी के खडर” में केवल चौबीस चप्टों की कथा को समूचे उपन्यास का विषय बनाया है। ‘ग्यारह सपनों का देश’ नामक उपन्यास नाना लेखकों के द्वारा लिखा गया है। अर्जुन दयाल सक्सेना के “सोया हुआ जल” में एक सराय में ठहरे हुए यात्रियों की रात की जिदगी का वर्णन है। नरेश मेहता का ‘बूढ़े मस्तूल’ एक प्रयोग-शील उपन्यास है जिसमें अनेक प्रकार की विसमयियों का उल्लेख है। निश्चय से यह एक नवीन प्रयोग है। अस्तु ! प्रत्येक युग कथन विधि के अपने-अपने प्रयोग किया करता है, किन्तु स्मरण रखना होगा कि कथ्य की महनीयता ही किसी विधा को स्वायित्व प्रदान करने में सक्षम होती है। कथन विधि के आडम्बर के आग्रह से कथ्य का महत्त्व लुप्त नहीं हो जाना चाहिए।

आधुनिकता बोध के उपन्यास—श्रीघोषीकरण, बौद्धिकता के प्रतिरेक, यन्त्रीकरण तथा अस्तित्ववादी पारंपार्य विचारधाराओं के फलस्वरूप आधुनिकता की जो स्थिति उत्पन्न हुई, उसका प्रतिबिम्ब साहित्य की अनेक विधाओं के समान हिन्दी उपन्यास पर भी पड़ा। मोहन रावेश के ‘अंधेरे बंद कमरे’ तथा ‘आने वाला कब’ आधुनिकता से अधिक प्रभावित हैं। इनमें आस्था हीन समाज और निराश्रित सरीसृपों का चित्रण है। निर्मल वर्मा का ‘बे दिन’ आधुनिक संवेदना से सम्पन्न उपन्यास है। राजकमल चौधरी के उपन्यास ‘मछली मरी हुई’ में समर्पणिक यौव सुख में लिप्त स्त्रियों की कहानी है। यह अपने कथ्य और शैली की दृष्टि से एक अपनी कोटि का अलग उपन्यास है। श्रीकान्त वर्मा कृत “दूसरी बार”, महेन्द्र भस्मा कृत एक पति के नौटं, कमलेश्वर का डाक बगला और एक सड़क सत्तावन गलियाँ, गया प्रसाद विमल का ‘अपने से अलग’ आधुनिकता की हवा में लिखे गये उपन्यास हैं। इनमें आधुनिकता के फायदे अधिक हैं। आधुनिक जीवन की संवेदनाएं कम हैं। आधुनिकता बोध के उपन्यासों में ‘अंधेरे बंद कमरे’ तथा ‘मछली मरी हुई’ महत्त्वपूर्ण हस्तियाँ हैं। नरेश मेहता के ‘यह पप बंधुवा’ तथा ‘नदी गहरी है’ सरचनात्मक दृष्टि से आधुनिक हैं किन्तु कथ्य की दृष्टि से पूर्व परम्परा के अनुवर्ती हैं। मनु मजारी के ‘आपका बटी’ में पति-पत्नी के दो अलग व्यक्तित्वों के दुष्परिणाम के भावी (सन्तान) बटी को दिखाया गया है। पति-पत्नी के परस्पर तलाक से वह पिता के होते हुए भी पिता से रहित है और माँ से पुत्र विवाह हो जाने पर वह माता के होते हुए भी माता से रहित है। ऊषा प्रियंवदा के बचपन खमे साल दीवारों में नौकरी पेशा अविवाहिता नारी के बाहरी और भीतरी जीवन-संघर्षों का वर्णन है। इनके नये उपन्यास ‘रक्त न सकोनी राधा’ भी आधुनिकता की समस्या पर आधारित है। रजनी पनिकर, मीरा महादेवन और राशि प्रभा शास्त्री ने भी अपने उपन्यासों में नारी जीवन की आधुनिक समस्याओं को उठाया है। अविवाहिता अल्पविक्रम के जीवन पर आधारित मोहन चौधरी का ‘नींद के आगे’ उल्लेखनीय है। उपर्युक्त अनेक उपन्यासकारों में भीष्म दाहनी, रामकुमार धर्मर, कृष्ण बलदेव मैद, कृष्णा सोबती, गिरिराज किशोर, छवानी, मधुकर गंधावर, उदयरज सिंह, आरिफ पून तथा बाल शशि रेड्डी

उत्प्रेक्षणीय है।

विविध उपन्यास

यशरत्न शर्मा ने भारतीय जनता का विकासोन्मुखी निर्माण-चेतना और उसके संघर्ष परायण-जीवन को केन्द्र बनाकर कई उपन्यास लिखे हैं जिनमें प्रमुख हैं—‘इंसान’, ‘निर्माण पथ’, ‘महल और मकान’ और बदलती राहें। राजस्थानी जीवन और उसकी चेतना को आधार बनाकर यादवेन्द्र शर्माचन्द्र ने ‘पगहीन’, ‘दिवा जला’, ‘दिवा बुझा’ और गुनाहों की देवी उपन्यास लिखे हैं। धर्मेन्द्र मटियानी का बोरी बली से बोरी बन्दर नामक उपन्यास में बम्बई की चकाचीर का घाट में पतने वाले कुत्सित जीवन का चित्रण है।

२० रा० केसकर का उपन्यास ‘जिपुर सुन्दरी’ उपन्यास क्षेत्र में एक नई दिशा का उद्घाटन करता है। इसमें अभ्यास और मनोविज्ञान का सुन्दर ताना-बाना बुना गया है। एक साधक पारिवारिक जीवन और सचना को एक साथ चलाते हुए कामादि विकारों से जूझकर अन्त में अति चेतन के सूक्ष्म सकेतों और रहस्यों का पा लेता है।

व्यासक कृति के रूप में श्री लाल शुक्ल का बहुचर्चित उपन्यास ‘राग दरबारी’ कई दृष्टियों से महत्वपूर्ण बन गया है। इसमें जीवन के बदलते हुए मूल्यों की परीक्षण, मे, शहर और कस्बे के जन-जीवन, समाज व्यवस्था तथा सरकारी एवं अर्ध-सरकारी तन्त्र में जनता, प्रसिद्ध भ्रष्टाचार का व्यवस्थित संकीर्ण में चित्रण है। बड़ी उम्रों के प्रति कल्पनाशील उपन्यास “एक चूहे की मौत” में दफ्तर के गल धोड़ जीवन का चित्रण है। इसकी विषय वस्तु सर्वथा नवीन है। ‘राग दरबारी’ हिन्दी उपन्यास क्षेत्र में व्यस्य के समाव को भरने की दिशा में प्रथम प्रयत्न प्रयास है।

डा० गणपतिचन्द्र मुष्ट ने वर्तमान उपन्यासकारों को तीन बर्गों में विभक्त किया है—(१) वे जो प्राचीन परम्पराओं का निर्वाह करते हुए जीवन के केवल सद् पक्ष को स्वीकार करते हुए उसे स्वस्थ उन्मूलन और जीवन रूप में उपस्थित करते हैं। (२) वे जो जीवन में हठीत और अस्थिर बग़ाई तथा बुराई का सम्मिश्रण मानते हुए अस्तित्व, उनमें सद् पक्ष को महत्व देते हैं। (३) तीसरा वर्ग उनका है जिनकी दृष्टि केवल असद् पर टिकी रहती है। वे प्रायः, गुण, एहतर तथा भावार्थ-वादी सिद्धांतों की छाड़ में मानव की पार्श्विक वृत्तियों, अस्तित्ववादों और जघन्य गुणों को मनोविरलेषण के नाम पर चित्रित करते हुए सकोष नहीं करते। वस्तुतः ऐसे लेखकों का प्रयास एकाग्र, आत्मिक और अविद्वत्सनीय है। इन्होंने मानव को उसके बहुत एवं समग्र रूप में देख कर उसे खचित, वर्णनाओं से भागान्त रूप में देखा है। वर्तमान उपन्यासों की समीक्षा करते हुए ध्याये वे लिखते हैं—“धार्मिक उपन्यास ने हमें बहुमुखी परिण तो दिए पर पारिवारिक सुख नहीं और न वास्तविक जीवन पात्र। मानव केवल कुठारों तथा गहिर वर्णनाओं का ही पुंज नहीं उसके अन्तरगत में

भालोक रश्मियाँ भी घठखेलियाँ करती हैं, पर हमारे अधिकांश उपन्यासकारों की दृष्टि उस पर नहीं पड़ती। पड़ती है केवल घुटन और असुखद तनाव पर।" इस प्रकार के उपन्यासों से साहित्य-सरिता का पाट नि सन्देह चौड़ा होता जा रहा है, किन्तु उसकी घन्टधारा क्षीण और हाथोन्मुखी हो रही है। इस हास के और भी घनेक कारण हैं—औपन्यासिक क्षेत्र में प्रायोगिक वृत्ति—नित्य नये प्रतीक, नये साम्य और नये टेक्नीक। इनसे उपन्यास जबतक में शक्ति और बल के स्थान पर क्षीणता और निर्बलता का समावेश हुआ है। अस्तु ! हिन्दी-उपन्यास की विकासार्थक गतिविधियों के सम्बन्ध में डॉ० गणपतिचन्द्र गुप्त के निम्नांकित शब्द अतीव मार्मिक तथा सटीक बन पड़े हैं—“विभिन्न प्रयोगों की सम्न्वी ऋजुता के बाद हमारे उपन्यास साहित्य का पाट चौड़ा बरबस हुआ है पर उपन्यासकार की दृष्टि तलस्पर्शी नहीं हो पाई, अतः वह मानव जो उसके पूर्ण धायामो में प्रस्तुत नहीं कर पाया है, उसने जो समाधान प्रस्तुत किए हैं वे भी समस्याओं की जड़ों को नहीं छू पाते, छूते हैं वे केवल जीवन के बुनियादी पहलुओं को, आत्माधुनिक कला टेक्नीक का आकर्षण परिधान पहना कर ही प्रस्तुत कर पाया है। अभी वह समय आना है जब भिन्न-भिन्न प्रसंगों, घटनाओं और पात्रों की सृष्टि इसकी यथावत् और नैसर्गिक होगी कि वह पाठक को सच्ची और विरसनीय लगेगी। परन्तु हमें निराश होने का कोई कारण नहीं दीखता। हिन्दी उपन्यास ने अत्यन्त अल्प समय में जो विकास किया है। उसे देखते हुए लगता है कि उपन्यास की दृष्टि एतने जल्दी तलस्पर्शी हो आयी, वह व्यापक सरय का अनुभव सीधे ही करेगा और तब अमर साहित्य की सृष्टि होगी।

हिन्दी-उपन्यास साहित्य में सब कुछ है, पर वह अत्यन्त क्षीण रूप में है। हिन्दी-उपन्यास साहित्य में पर्याप्त विस्तृति है किन्तु उसमें अपेक्षित घणाघता नहीं है। इसमें विभिन्न चारामों और प्रवृत्तियों के दर्शन होते हैं किन्तु उनमें अभीष्ट प्रौढ़ता आनी अभी बाकी है। बिगठ दस पन्द्रह वर्षों में विविध चारामों की जो औपन्यासिक कृतियाँ प्रणीत हुई हैं, उनमें कमियों और दुर्बलताओं के होने पर भी साहित्यिक प्रगतिशीलता का शुभ लक्षण दृष्टिगोचर होते हैं। हमारे उपन्यास साहित्य ने अपने अस्ती वर्षों के अल्प जीवन काल में गतिरतापूर्वक अनेक मजिलें तय की हैं। इसकी आश्चर्यजनक सफलताओं को देखते हुए कहा जा सकता है कि इसकी उज्ज्वलता भविष्य के हाथों में सुरक्षित है।

डॉ० गणेशन के शब्दों में “जीवन की यथावत् समस्याओं की गम्भीरता से अनभिज्ञ रहकर आश्चर्यमय अनुसंधानों से आँख मिचौनी खेलने वाले देवकीनन्दन खत्री और किशोरी लाल गोस्वामी से लेकर जीवन की गम्भीर-से-गम्भीर समस्याओं का मुँह-दर-मुँह सामना करने वाले प्रेमचन्द तक, जीवन की विषमताओं के सामाजिक स्वरूप को स्पष्ट करने वाले प्रेमचन्द और प्रसाद से लेकर मानव-मन को गहराई में उन विषमताओं के मूल का अन्वेषण करने वाले जेनेन्द्र, जोशी, अज्ञेय और देवराज ठाकुर, जीवन के उत्कृष्ट आदर्शों के मधुर स्वप्न देखने वाले आदर्शवादी श्री निवासदास

और लज्जाराम मेहता से लेकर कुलित से कुलित मयाधों को निरावृत्त प्रस्तुत करने वाले उग्रवादी उग्र और मन्मथ नाथ गुप्त तक, अतीत की विस्मृतियों को स्मृति तट पर प्रकीर्ण करने वाले राहुल और चतुरसेन से लेकर वर्तमान की वास्तविकता को बालीबद्ध करने वाले नाथार्जुन और रेणु तक, उपन्यास साहित्य जो विस्तृति और विविधता प्राप्त कर सका है, वह सचमुच एक उज्ज्वल भविष्य की आशा प्रदान करने वाली है।

हिन्दी कहानी का विकास

भारतीय साहित्य में वेदो, उपनिषदों, संहिता और बौद्ध पाठकों में अनेक कहानियाँ देखने को मिलती हैं। हिन्दी के मध्य युग में भी कई कहानियाँ लिखी गईं जिन पर फारसी के वासनारमक प्रेम का प्रभाव स्पष्ट है। कुछ आलोचकों ने इशा-मल्ला खाँ की रानी केतकी की कहानी को हिन्दी की सर्वप्रथम कहानी माना है, किन्तु सच यह है कि उसमें आधुनिक कहानी के लक्षण ठीक नहीं बैठते। इसमें मध्यकालीन किस्साणोई की स्पष्ट छाप है और एक अजीब सी सामाजिक तटस्थता है। दूसरी बात यह भी है कि इससे आधुनिक कहानी की किसी प्रविष्टि परम्परा का प्रवर्तन भी नहीं हुआ। इसके अनन्तर राजा शिवप्रसाद तिलारे हिन्द की उपदेशात्मक कहानी राजा मोन का सपना तथा भारतेन्दु की हास्यरस प्रधान कहानी अद्भुत सपना दृष्टिकोण होती है किन्तु इन दोनों में लेखक के दृष्टिकोण का प्रभाव है। सन् १९०० में प्रथम से सरस्वती पत्रिका का प्रकाशन हुआ, जिसमें अनेक कहानियाँ प्रकाशित हुई—गोस्वामी किशोरीलाल—इन्दुमती, दुर्गाबहादुर, मास्टर भगवानदास, प्लेग की चुड़ैल, रामचन्द्र शुक्ल—ग्याहू वर्ष का समय, गिरिजादत्त बाबेयी—पंडित और पंडितानी बगमहिता दुर्गाईवाली, बुन्दारनमान बर्मा—रातो बन्ध भाई, मैथिली—नकली किता, निम्नानवे का फेर बादि—इसके उपरान्त माधवप्रसाद मिश्र, सत्यदेव विश्वम्भरनाथ जिज्जा और गिरिजाकुमार शोष की अनेक कहानियाँ सरस्वती पत्रिका में प्रकाशित हुई। हिन्दी के कुछ विद्वानों ने गोस्वामी किशोरीलाल की 'इन्दुमती' को हिन्दी की सर्वप्रथम कहानी स्वीकार किया है जबकि कनिष्ठ धर्म विद्वानों ने उक्त कहानी पर शेक्सपीयर के टैम्वेस्ट नाटक का अत्यधिक प्रभाव बताते हुए बगमहिता दुर्गाईवाली कहानी को हिन्दी की सर्वप्रथम नैतिक कहानी सिद्ध किया है। अस्तु। इस विवाद में न पड़ते हुए यह कहा जा सकता है कि उक्त सभी कहानियों में आधुनिक कहानी के तत्त्व सम्पूर्ण रूप से सन्निविष्ट नहीं हैं और न इनमें आधुनिक कहानी के विकास से कोई महत्वपूर्ण दोषदात मिलता है। इस प्रयोगात्मक युग में हिन्दी-साहित्य के अन्य अंगों के समान कहानी क्षेत्र में भी अनुवादों और अनुकरणात्मकता की प्रवृत्ति का प्राधान्य रहा, न तो आरम्भ के इस काल में इस क्षेत्र में किसी नवीन प्रयोग का उदय हुआ और न ही किसी मूल्यवान् रचना की सृष्टि। अश्वमेधी, संहिता तथा बल्लाल साहित्य की कहानियों का अनुवाद महाश्वरूपराम

वस्तुतः आधुनिक हिन्दी कहानी के श्रीगणेश और उसके विकास का इतिहास प्रसाद और प्रेमचन्द के उदय से सम्बद्ध है।

यह बड़े हर्ष और गर्व की बात है कि सन् १९११-१६ से लेकर आज तक के भ्रमकाल में हमारा कहानी साहित्य विषय व्यापकता, गम्भीरता, कलात्मकता एवं शिल्प विधान की दृष्टि से अत्यन्त समृद्ध तथा उच्च बन पड़ा है। इसकी उच्चता तथा समृद्धि में शताधिक प्रतिभाओं तथा उनकी अमूल्य कृतियों ने योगदान दिया है। यहाँ प्रत्येक कहानीकार और उसकी प्रत्येक रचना का परिचय देना एक असम्भव सा व्यापार है किन्तु यह भी आवश्यक है कि प्रमुख रचनाकारों की रचनाओं का जिन्होंने युग की गतिविधियों को नया मोड़ दिया, परिचय दिये बिना हिन्दी कहानी की कहानी पूरी नहीं हो सकती। हिन्दी के कुछ इतिहास लेखकों ने कहानी के विकास की परम्परा को प्रसाद स्कूल, प्रेमचन्द स्कूल, जैनेन्द्र स्कूल, अज्ञेय स्कूल तथा यशपाल स्कूल के कृत्रिम कठघरों में विभक्त करके इस परम्परा को समझने एवं समझने का प्रयास किया है जो कि वैज्ञानिक एवं सगत नहीं। हिन्दी के अन्य कहानीकारों ने उक्त पाँच कहानी निर्माताओं की विचार एवं शैलीगत प्रवृत्तियों का एक मात्र अनुकरण किया हो, ऐसी बात नहीं। प्रत्येक स्वतन्त्रचेता कलाकार युग-प्रथाओं को आत्मसात् करते हुए भी अपने व्यक्तित्व को अशुण्य बनाये रखता है। दूसरी बात यह भी है कि हिन्दी के अन्य कहानीकारों पर इन पाँच महारथियों के बिना बंगला, अंग्रेजी हसी तथा फ्रेंच साहित्य के कहानीकारों का भी पर्याप्त प्रभाव पड़ा है जिसे कि इन्होंने बड़े कौशल से अपने देश काल के अनुसार ढाला है। हाँ, यह अवश्य है कि प्रसाद, प्रेमचन्द चण्ड, जैनेन्द्र, यशपाल और अज्ञेय कहानी क्षेत्र में दीर्घ स्थानीय हैं और अनेक कहानीकारों ने बहुत कुछ विचार, भाव और शैलीगत साम्य मिल जाता है। यहाँ हम प्रमुख कहानीकारों और उनकी रचनाओं का प्रवृत्तिगत परिचय देंगे।

प्रसाद जी की कहानियों के पाँच समूह उपलब्ध हैं—छाया, प्रतिध्वनि, आकाशदीप, आँधी और इन्द्रजाल। इनकी सर्वप्रथम कहानी "ग्राम" सन् १९११ में इन्दु पत्रिका में छपी थी। उनकी प्रारम्भिक रचनाओं पर बंगला का प्रभाव स्पष्ट है, किन्तु बाद में वे अपनी स्वतन्त्र शैली का विकास कर सके। प्रसाद मूलतः प्रेम और सौन्दर्य के कवि हैं। अतः उनकी यह काव्यात्मकता नाटका के समान कहानियों में भी सर्वत्र मिसती है। प्रसाद के भाव मूलक परम्परा के अधिष्ठाता होने के नाते उनकी कहानियों में स्पूल समस्याओं का अवन कस हुआ है। उनमें भावनाओं की सूक्ष्मता और वातावरण की सघनता है। उनकी कहानियों में घटना-चक्र घुँघला रहता है, कथानक की स्थूल रेखाएँ उभर नहीं पाती, पर वातावरण की सघनता में पात्र हमारे घान्तरिण मर्म को छूते हैं। उनकी भाषा सस्वतनिष्ठ तथा शैली अलंकृत और भावमयी है जिसके कारण कथानक को तो व्याघात पहुँचता है ही साथ-साथ वे कहानियाँ साधारण पाठक की बोध शक्ति से भी परे हो जाती हैं। इन्होंने कुछ ऐतिहासिक कहानियाँ भी लिखी हैं जिनमें ऐतिहासिकता कम और कल्पना अधिक है। इनकी

कहानियों में आदर्श और भारतीय दर्शन का समन्वय मिलता है। भावुकता की दृष्टि से हिन्दी कहानी क्षेत्र में प्रसाद जी का स्थान निश्चित है। प्रसाद जी की भावुकतामयी शैली पर रायकृष्णदास, चवीप्रसाद हृदयेज, विनोदचक्र व्यास और गोविन्दबल्लभ पन्त आदि ने कहानियाँ लिखीं। इनमें रायकृष्णदास का नाम विशेष उल्लेखनीय है। इन्होंने मानव भावनाओं का प्रत्यक्ष सूक्ष्म और कलात्मक चित्रण किया है। इन्होंने राजनीतिक, सामाजिक, धार्मिक और ऐतिहासिक कहानियाँ भी लिखी हैं। इनकी शैली में प्रसाद जैसी जटिलता और रहस्यात्मकता भी नहीं है। आपकी कहानियों के दो संग्रह "मुघायु" और "अनास्था" उपलब्ध हैं।

प्रेमचन्द उपन्यास-क्षेत्र में जितने महान् हैं कहानी-क्षेत्र में उससे भी कहीं अधिक महान् हैं। प्रेमचन्द कहानी क्षेत्र में आदर्शोन्मुख यथार्थवादी परम्परा के प्रतिष्ठापक हैं जबकि प्रसाद भावमूलक परम्परा के। प्रसाद की कहानी परम्परा को बहुत घोंटें लेखकों ने अपनाया जबकि प्रेमचन्द की यथार्थवादी परम्परा में उस युग के अधिक से अधिक लेखक आये। प्रेमचन्द ने उर्दू में कहानियाँ लिखना बहुत पहले आरम्भ कर दिया था किन्तु हिन्दी में उनकी सर्वप्रथम कहानी 'पंचपरमेश्वर' प्रसाद की 'ग्राम' कहानी से पाँच साल बाद में प्रकाशित हुई। इनकी उर्दू कहानियाँ के संग्रह सोबेबतन को अंग्रेज सरकार ने जलवा दिया था। हिन्दी में उन्होंने तीन सौ से भी अधिक कहानियाँ लिखी जो कि जनमग बीस-पच्चीस संग्रहों में प्रकाशित हुई। प्रेमचन्द एक मानवतावादी एवं उपयोगितावादी कहानीकार हैं। उनकी सभी प्रकार घटना-प्रधान, चरित्र-प्रधान मनोवैज्ञानिक, सामाजिक, राजनीतिक और ऐतिहासिक कहानियाँ सोद्देश्य हैं। किन्तु ऐसा करने पर उनकी कलात्मकता और साहित्यिक महत्ता को कहीं भी क्षति नहीं पहुँची। विषय-व्यापकता, चरित्र चित्रण की सूक्ष्मता, विचार व भाव गम्भीरता, प्रवाहपूर्ण सुबोध शैली, मुहावरामयी जवानशानी एवं लोक-संग्रह की भावना से प्रेमचन्द की कहानियाँ अद्वितीय बन पड़ी हैं। उनकी अष्ट कहानियाँ—पंच परमेश्वर, आत्माराम, बड़े घर की बेटी, दातारज के सिराही, वज्रपाठ, रानी सारवा, धलमोक्षा, ईद गह, अग्नि समाधि, पूस की रात, मुजान भक्त, कफन आदि पर हिन्दी जगत को गर्व है और इन्हें विश्व की अष्ट कहानियों की तुलना में निःसंकोच रखा जा सकता है।

चन्द्रधर शर्मा गुलेरी, विश्वम्भरनाथ कौशिक तथा पूरबीनाथ बट्ट, प्रेमचन्द की पीढ़ी के कलाकार हैं। गुलेरी जी केवल तीन कहानियाँ बल्कि केवल एक कहानी 'उसने कहा था' को लिखकर हिन्दी जगत में अमर हो गए हैं 'उसने कहा था' विश्व-विख्यात कहानियों में से एक है और हिन्दी कहानी परम्परा में एक माइलस्टोन है। इसमें प्रथम महापुरुष के एक सैनिक लहनासिंह की वरुणा-भिषित प्रेमकथा है जो कि अतीव अनुठी है। विविध दृश्य-चित्रण, घटना-विन्यास, भाषा की सफाई, शैली की सजीवता और रोचकता—समग्र रूप से यह रचना अनुपम है। एक दफा यह कहानी पढ़ लेने पर न जाने कितनी देर 'उसने कहा था' की प्रतिध्वनि मन और

भस्तिष्क में गूँजती रहती है। इसकी सुषमय दाम्पत्य जीवन से सम्बद्ध कथा है। इनकी अन्य कहानियाँ, 'बुढ़ू का काँटा' आदि हैं। कौशिक जी भी प्रेमचन्द के समान पहले उर्दू में कहानियाँ लिखा करते थे। 'उनकी प्रथम कहानी रसाबन्धन सन् १९१३ में प्रकाशित हुई थी। उन्होंने लगभग तीन सौ कहानियाँ लिखी, जो गल्पमन्दिर और चित्रशाला आदि में संगृहीत हैं। विषय, शैली व भाषा की दृष्टि से भाप प्रेमचन्द के अनुयायी हैं। प्रेमचन्द की कहानियों की जीवन-गहराई कौशिक जी में नहीं है। पृथ्वीनाथ भट्ट, सुदर्शन भी पहले उर्दू लेखक थे। इनकी पहली कहानी 'हार की जीत' सन् १९२० में सरस्वती पत्रिका में प्रकाशित हुई। आपके अब तक कहानियों के बहुत से सग्रह प्रकाशित हो चुके हैं—सुदर्शन सुधा, सुदर्शन सुमन, तीर्थयात्रा, पुष्पलता, गल्प मजरी, सुप्रभात, चार कहानियाँ, नगीना और पनघट आदि। इनकी कहानियों में जीवन सत्यो व मानवीय भावनाओं का अत्यन्त रोचक और सरस वर्णन है। इनकी हार की जीत, कमल की बेटा, ससार की सबसे बड़ी कहानी और कवि की स्त्री आदि कहानियाँ प्रसिद्ध हैं। पहले-पहले कौशिक और सुदर्शन को प्रेमचन्द के समकक्ष रखा जाता था, किन्तु बाद में प्रेमचन्द अपनी सतत जागरूकता और अद्भुत कलात्मक विकास के कारण इनसे बहुत आगे निकल गये।

बेचन शर्मा उग्र हिन्दी के एक विद्रोही कलाकार हैं। उनका यह विद्रोह पूँजीवादी सामन्ती व्यवस्था के प्रति अपने प्रचण्ड रूप में व्यक्त हुआ है। उन्होंने राजनीतिक, सामाजिक विचारों, रुढ़ियों, अंधविश्वासों और मिथ्या परम्पराओं पर खुलकर प्रहार किया है। उन्होंने अभिजात्यवर्गीय बोरी आदर्शवादिता के भीने पक्षों को छिल-भिन्न करते हुए सामाजिक क्रूरतियों तथा भ्रष्टाचारों का यथार्थ वर्णन किया है, अतः हिन्दी के बहुत से आलोचकों ने आपको उत्कापात, घूमकेतु, तूफान व बबुल की उपमा दी। आपकी अतिनग्न यथार्थवादिता में कहीं-कहीं अश्लीलता का रस अत्यन्त उभरा हुआ है और कदाचित् यही कारण है कि कुछ लोगों ने इनकी रचनाओं को घासलेटी साहित्य की सजा दी है। कुछ भी हो, उग्र जी बहुत समय तक हिन्दी पाठकों के सर्वाधिक प्रिय कहानीकार रहे हैं। आपकी शैली जोशीली एवं प्रवाहपूर्ण है। आपके अभी तक ये कहानी-सग्रह प्रकाशित हो चुके हैं—दोजख की प्राण, चिनगारियाँ, दत्तात्कार और मन की अमीर। आचार्य चतुरसेन शास्त्री उग्र की परम्परा में आते हैं। इन्होंने भी सामाजिक क्रूरतियों का खुलकर भडाफोड़ किया है, पर शास्त्री जी अपने यथार्थवादी वर्णनों में समय खो बैठते हैं अतः इनकी कहानियों में अधिक अश्लीलता भा गई है। इनकी कहानियों में उग्र जैसी तीव्रता नहीं। आपकी कहानियों के सग्रह 'रजकण' 'असत' प्रकाशित हो चुके हैं। आपकी प्रसिद्ध कहानियाँ हैं—दे खुदा की राह पर, मिर्खुराज, ककड़ी की कीमत और दुसवा में कासे कहु मारी सजनी।

प्रसन्न से लेकर अब तक व्यावहारिक आदर्शवादी, यथार्थवादी, ऐतिहासिक, रोमानी, कुतूहल प्रधान, हास्य रस तथा प्रतीकारत्मक अनेक प्रकार की कहानियाँ

लिखी गई है। व्यावहारिक भावोंवादी कहानियों में समाज तथा घरेलू समस्याओं विषय विवाह, अछूतोंद्वारा, विदेशी सम्पत्ति, पुरानी-रूढ़ियों का संहार आदि है। इन कहानियों में चरित्र-चित्रण की प्रधानता है और साम्य जीवन को मुख्यता दी गई है। इस क्षेत्र के मुख्य कहानीकार हैं—अमरवन्द, कौशिक और सुदर्शन। यथार्थवादी कहानियों भावोंवादी कहानियों की प्रतिक्रिया में लिखी गई हैं। इनमें सामाजिक बीभत्सता का गहरा चित्रण किया गया है। इस भाग के मुख्य लेखक हैं—उषा, चतुरमेन शास्त्री तथा अश्वमेधर जैन। ऐतिहासिक कहानियाँ भारत के स्वर्ण काल से सज्ज हैं। प्रसाद की आकाशवाणी, स्वर्ण के खटहर इसके उदाहरण हैं। भारत के मध्य युग के इतिहास को लेकर बुन्दावन माल वर्मा ने कहानियाँ लिखी हैं। ऐतिहासिक कहानियों में काव्य-तत्त्व और चरित्र-चित्रण की प्रधानता है। रोमानी कहानियों में भावना तथा कल्पना का प्राधिक्य है। जासूसी, ऐयारी और तिलस्मी कहानियों को कुतूहल-प्रधान कहानियाँ कह दिया जाता है। ऐसी कहानियों के लेखक हैं—गोपालराम सहमरी, दुर्गाप्रसाद खत्री और जी० पी० श्रीवास्तव। इन कहानियों में जीवन के गम्भीर तत्वों का विस्तृत प्रभाव है। जबकि प्रसाद ने प्रतीकात्मक कहानियाँ लिखी हैं। इस काल के हास्य रस की कहानियों के लेखक हैं जी० पी० श्रीवास्तव तथा बदीनारामण आदि। इस काल की कहानियों में वर्णनात्मक, आत्म-कथात्मक, सत्ताप खली तथा पत्रचर्चियों का प्रयोग हुआ।

जैनेन्द्र के आगमन से हिन्दी-कहानी-क्षेत्र में एक नवीन युग का उदय हुआ। कहानी के इस सत्राग्नि-युग में अनेक नवीन प्रवृत्तियाँ उद्भूत हुईं। इन प्रवृत्तियों को मुख्यतः दो वर्गों में रखकर बाँटा जा सकता है—(१) सांस्कृतिक, (२) सामयिक। सांस्कृतिक क्षेत्र में जीवन-दर्शन और मनोविज्ञान की दो धाराएँ आती हैं, जबकि सामयिक में साम्यवाद तथा यौनवाद की दो मूल धाराएँ आती हैं। सांस्कृतिक प्रवृत्ति के प्रतिनिधि कहानीकार हैं जैनेन्द्र, साम्यवाद के यशपाल और यौनवाद के अश्वमेधरी।

जैनेन्द्र की अधिकतर कहानियाँ मनोविश्लेषण से सम्बन्ध रखती हैं। आपने स्थूल समस्याओं के स्थान पर आन्तरिक समस्याओं का मनोवैज्ञानिक धरातल पर सहायप्रवृत्तिपूर्ण वर्णन किया है—“उन्होंने हिन्दी कहानियों को एक नई अन्तर्दृष्टि, संवेदनशीलता और दार्शनिक बहुराई प्रदान की। उन्होंने सामान्य मानव की सामान्य परिस्थितियाँ न लेकर असामान्य मानव की असामान्य परिस्थितियों से प्रभावित मानसिक प्रतिक्रियाओं का विश्लेषण किया है। उनका दृष्टिकोण समाजवादी की अपेक्षा व्यक्तिवादी, भौतिकवादी की अपेक्षा अध्यात्मवादी अधिक है।” इनकी कहानियों में कथानक की अपेक्षा मनोविश्लेषण अधिक छाया रहता है। अतः इनमें प्रायः पिछपेय रहता है और नैतिक रोचकता बनी रहती है। ये भौतिककर्ता के अन्तर्गत मनोवैज्ञानिकता का चित्रण करते उसमें गहन जीवनदर्शन समाविष्ट करना चाहते हैं, फलतः इनमें थका देने की प्रवृत्ति पा जाती है। इन्होंने पाठकों की अपेक्षा चरित्र-

चित्रण तथा शैली को अधिक महत्व दिया है। घापकी कहानियों के ये संग्रह वातायन, स्पर्श, जाँती, पाजेब, जयसन्धि, एक रात, दो चिट्ठियाँ—प्रकाशित हो चुके हैं।

ज्वालाशत शर्मा ने थोड़ी कहानियाँ लिखी हैं, पर उनका हिन्दी जगत में काफी स्वागत हुआ है। जनार्दनप्रसादन म्हा द्विज की कहानियाँ मामूलीता की दृष्टि से सुन्दर बन पड़ी हैं। इनकी कहानियाँ कश्मीर से मिश्रित हैं। चण्डी प्रसाद हृदयेश की कहानियों में आदर्शवाद है। उनमें सेवा, त्याग, आत्मबलिदान की भावनाओं की मार्मिक अभिव्यक्ति हुई है। गोविन्द बल्लभ पन्त की कहानियों में यथार्थ और रंगीन कल्पना का सुन्दर समन्वय है। सियाचमधरण गुप्त की कहानियों में कोमल भावनाओं का चित्रण अत्यन्त रोचक शैली में हुआ है। इनकी सबसे अच्छी कहानी 'सब और झूठ' में घाज के यथार्थवादी लेखकों पर तीव्र व्यंग्य है। उनकी कहानियाँ 'मानुषी' में संपूहीत हैं।

अज्ञेय और इलाचन्द्र जोशी, जैनेन्द्र की मनोवैज्ञानिकता से प्रभावित तो हैं, लेकिन ये जैनेन्द्र के स्कूल के नहीं हैं। जैनेन्द्र की मनोविरलेपन की प्रणाली निजी जीवनानुभवों पर आधारित है, किन्तु अज्ञेय और जोशी पर फ्रायड के यौनवाद का प्रभाव है। जैनेन्द्र ने अतर्क्य के द्वारा मानवीय उदात्त भावनाओं की सूक्ष्माभिव्यक्ति की। जबकि अज्ञेय और जोशी में दमित वास्तवों और कुंठाओं का उन्मुक्त चित्रण है और छाया ही हिंदी में इन दो की छोड़कर विद्वत् भावनाओं का ऐसा चित्रण किसी अन्य ने किया हो। फ्रायड की यज्ञिकता के प्रति आग्रह के कारण ये दोनों उक्ति वैश्विय, संकेत-व्ययन और भाषा की साज-सज्जा में अधिक लगे हैं तथा जीवन सत्यों की अभिव्यक्ति से वंचित रहे हैं। इनके पास फ्रायड के यौनविज्ञान के कृत्रिम साँचों में ढले हुए एक ही लकीर पर चलते हैं, उनमें जीवन के विविध घात प्रतिघातों का चित्रण नहीं है। इलाचन्द्र जोशी उपन्यासकार के नाते जितने प्रसिद्ध हैं कहानीकार के नाते उतने कमजोर। जोशी जी के कहानियों के संग्रह हैं—रोमांटिक और छाया, धातु और दीवाली और होली तथा ऐतिहासिक कथाएँ। अज्ञेय जी उपन्यासकार के साथ-साथ एक कुशल कहानीकार भी हैं। इनके कहानियों के संग्रह हैं—विषमगा, परम्परा, कौठरी की बात और जयदोल। श्री भगवतीप्रसाद वाजपेयी ने भी अपनी कहानियों में वैज्ञानिक सत्यों का उद्घाटन किया है। उनके कहानी-संग्रह हैं—हिला रे, पुष्करिणी और साँची बोटल। इनकी मिठाई वाला, मधनी, त्याग और बड़ीबाहन उत्कृष्ट कहानियाँ हैं। भगवतीचरण वर्मा को उपन्यास-क्षेत्र के समान कहानी-क्षेत्र में भी काफी सफलता मिली है। इनकी कहानियों के संग्रह हैं—खिलते फूल, इंस्टालमेंट और दो बंके। महुआ और नरोत्तमदास नागर भी प्रारम्भ में थोड़े बहुत अज्ञेय-प्रवर्तित परम्परा के कहानीकार थे।

गणपत हिरेश्वरदास के स्वर्द्धेष्ट कहानीकारों में से एक हैं। जब तक इनके अनेक कहानी संग्रह प्रकाशित हो चुके हैं—अभिमान, वो बुनिया, ज्ञान दान, पित्रो की उद्यान, दंके का नृकान, मस्मावृत चिन्मारी, पूलों का कर्ता धर्म मुद्द, उत्तरा-

पिकारी और चित्र का शीर्षक आदि। यशपाल मार्क्सवादी दर्शन से प्रभावित हैं। इनकी कहानियों में यथार्थवादी दृष्टिकोण है और उनमें समाज की कुरीतियों की कटु आलोचना है। आदि कला और जीवन में स्वाभाविकता के पक्षपाती हैं। इन्होंने अनेक प्रकार की सामाजिक, ऐतिहासिक और पौराणिक कहानियाँ लिखी हैं। इनकी कहानी कला अत्यन्त सघन और स्वाभाविक है। वर्ण्य विषय के साथ एकात्मकता इनकी कहानियों की एक महती विशेषता है। उपेन्द्रनाथ अशक का दृष्टिकोण अपनी सामाजिक कहानियों में बहुत कुछ यशपाल से मिलता जुलता है। उनकी कहानियों में पित्रा, पाषाण, मोती, दूधो, मरुस्थल, सिलौने, चट्टान, जादूगरनी और चित्रकार की मौत आदि उत्कृष्ट बन पड़ी हैं। चन्द्रगुप्त विद्यालंकार तथा रामप्रसाद पहाड़ी के नाम भी कहानी क्षेत्र में विशेष उल्लेखनीय हैं। चन्द्रकिरण सीनरेक्सा ने धरेलू जीवन की सामाजिक, आर्थिक और मनोवैज्ञानिक कहानियाँ लिखी हैं। इनकी कहानियों का संग्रह "मादम छोरे" प्रकाशित हो चुका है।

हिन्दी में हास्य रस की कहानियों के लेखक हैं—हरिश्चकर शर्मा, कृष्णदेव प्रसाद गौड़, बेटब बनारसी, अल्पपूर्णानन्द, मिर्जा अजीम बेग और जयनाथ अस्तिन। इनके अतिरिक्त और भी अनेक कहानीकार हैं जिन्होंने कहानी की अभिवृद्धि में महत्वपूर्ण योगदान दिया है। उनमें प्रमुख हैं—देवेन्द्र सत्याशी, विष्णु प्रभाकर, रागेय राघव, प्रभाकर माधवे, अचल, गजानन मुक्ति बोध, जिज्ञासु, रामचंद्र बेनीपुरी और शिवपूजन सहाय आदि। हिन्दी-साहित्य की महिला कहानी लेखिकायें हैं—सुमशकुमारी चौहान, उमा नेहरू, शिवरानी देवी, तेजरानी पाठक, उमा देवी मित्रा, सत्यवती मलिक, कमला देवी चौधरानी, महादेवी वर्मा, चन्द्रप्रभा, तारा पांडेय, चन्द्रकिरण सीनरेक्सा, रामेश्वरी शर्मा, पुष्प महाजन और विद्यावती शर्मा आदि।

हिन्दी कहानी के इस अत्यन्तकालीन विपुल प्रसार, विकास और आघाती अभिवृद्धि में पत्र-पत्रिकाओं ने भी कोई कम योग नहीं दिया। मासिक, पालिक, साप्ताहिक और दैनिक पत्रों में कहानियाँ बढ़ाचढ़ छपीं। कुछ पत्रिकायें तो केवल कहानियों की हैं। इन पत्रिकाओं ने हिन्दी के अनेक कहानीकारों की प्रेरणा दी तथा हिन्दी कहानी के असह्य पाठक पैदा किये। हिन्दी कहानी के विकास में सरस्वती, चौद, इन्दु, माया, कहानी और सरिता आदि पत्रिकाओं ने महत्वपूर्ण योग दिया है। आधुनिक हिन्दी साहित्य में कहानी का जिस द्रुत-गति से विकास हुआ है उतना किसी अन्य गद्य-विधा का नहीं। आज हिन्दी कहानी क्षेत्र में इतने अधिक कहानी-लेखक हैं कि उनकी रचनाओं का परिचय देने के लिए एक स्वतन्त्र पुस्तक की अपेक्षा है। अतः हमें उदीयमान कहानी-लेखकों की सामायती प्रस्तुत करके ही सन्तोष करना होगा। ये उदीयमान कहानी-लेखक हैं—शिवप्रसादसिंह, रमेश बस्ती, कंसास, भादराज अमल कुमार पाषाण, लाटो मोहन, रामावतार चेतन, धानन्द प्रकाश जैन, मनमोहन सरल, श्याम व्यास, सत्य प्रकाश सेंगर आदि।

चित्त और प्रतिपाद्य वस्तु दोनों दृष्टियों से आधुनिक कहानी ने अतीव आधुनिक-

जनक उत्पत्ति की है। नई कहानी की प्रवृत्तियाँ में 'सचेतन कहानी' के लेखकों ने एक नवीन वर्ग की स्थापना की है। इस वर्ग के अन्तर्गत "डा० महीप सिंह भनहर चौहान, कुलभूषण, हिमाशु जोशी, सुदर्शन-चौपडा, रमेश मोड, सुरेन्द्र मल्होत्रा, जगदीश चतुर्वेदी वेद राही धर्मोदर गुप्त, देवेन गुप्त, योगेन्द्र कुमार बल्ला, राजीव लक्ष्मेना और देवेन्द्र सत्यार्थी' आदि अनेक लेखक हैं। ये सभी कहानी के नये-नये प्रयोगों में रत हैं और मानव जीवन की अनेक समस्याओं को उनके समग्र परिपार्श्व में उपस्थित करके नवमानव चेतना को उद्बुद्ध करने में प्रयत्नशील हैं। शिल्प के क्षेत्र में आधुनिक कहानी में काव्य की-सी सूक्ष्मता और सार्थकता का समावेश होने लगा है। आज का कहानीकार स्थूल कथानक के स्थान पर बिम्ब और प्रतीकों से काम लेकर जीवन के अभिप्रेत सत्यो के उद्घाटन में परायण है। पात्रों में प्रतीकात्मकता और भाषा में सीधापन आधुनिक कहानियों की प्रमुख विशेषताएँ हैं। किन्तु हमें इस बात की आशंका है कि कहीं आज की कहानी प्रतीकों के अस्पष्टिक समावेश और बिम्ब विधान के अवाञ्छनीय प्रवेश से केवल तन्त्र मात्र और पहिली-बुझीबल न बन जाय। आज के कहानीकार को इस खतरे से सावधान रहना होगा।

नई कहानी

सन् १९५० से नई कविता के समान कहानी-क्षेत्र में भी असामाजिक भावनाओं, भनाइयाँ, काम कुण्डा, सत्तास, सणवाद, घुटन, निराशा तथा जीवन के प्रति वितुष्णा की अभिव्यक्ति मिलने लगी है। ऐसी कहानियों को नई कहानी की सूझा से अभिहित किया जाने लगा है। नई कहानी भी नई कविता के समान—"अकहानी", "सचेतन कहानी" एवं 'अचेतन कहानी' आदि नामों की अनेक कँचुसे बदल रही है। नई कहानी के आलोचकों का कहना है कि साहित्य की यह विधा "बदलते हुए जीवन को पकड़ने और व्यक्त करने में सशक्त अभ्यस बन रहा है।" प्रो० धनजय वर्मा ने नई कहानी के भाव-बोध के समर्थन में लिखा है—"जो सशय दस्तता और व्यर्थता, जो सत्तास और निर्वासन, जो अजनबीपन और अकेलापन, जो मृत्युभय, ऊब और घुटन इन दिनों के वातावरण में फैली और फैल रही है, उसी का उद्घाटन इधर के कहानी-कार पूरी बोल्डनेस के साथ कर रहे हैं। मुमकिन है कुछ लोगों को वे मनोदशायें आरोपित लगती हों - ये स्थितियाँ किन्ति अतिरिक्त मले लगें, इन्हे निराधार नहीं कहा जा सकता।" इसके अतिरिक्त नई कहानी के कतिपय अन्य समर्थकों ने इस में चित्रित मानसिक विकृतियों को आधुनिकता, वैज्ञानिक बोध, नूतनता, कलात्मकता, नई संवेदना और आधुनिक युग बोध या युग सत्य जैसे आमक शब्दों में आच्छादित करना चाहा है। इस सम्बन्ध में हमें यह स्पष्ट रहना होगा कि नई कहानी ने बदलते हुए जीवन को उसके समग्र रूप में पकड़ने का प्रयास नहीं किया है। बल्कि उसके खडित अथवा विवृत रूप को ही अभित किया है। निस्सन्देह नई कहानी में चित्रित स्थितियाँ निराधार तो नहीं हैं किन्तु ये किसी स्वस्थ और ठोस आधार को न लेकर मन की

विद्युत् स्थितियों के एकागी आपार को लेकर उभरी है। नई कहानी का लेखक युग जीवन को उसके पुष्कल रूप में ग्रहण न करके केवल उसकी निराशा अन्य विवृतियों को उभार रहा है। उसने वैज्ञानिक बोध के नाम पर विज्ञान के केवल निषेधात्मक मूल्यों को ही देखा है और उसके विरोधात्मक मूल्यों पर दृष्टिपात नहीं किया। केवल प्रायश्च, सार्त्र और कामू से जीवन दृष्टि पाने वाले नये कहानीकार का जीवन लक्ष्य व्यापकता एवं उदात्तता से धून्य है। फलतः उसने विवृत और खंडित व्यक्तित्व का चित्रण किया है।

डॉ० रमेश पाडेया ने नई कहानी की कठिण विरोधनाओं का निम्नांकित शब्दों में निरूपण किया है—

(क) "नई कहानी विशेष मन-स्थिति को निरूपित करने के कारण क्लासिक का आग्रह नहीं रखती। (ख) चरित्र की असंगति नई कहानी की विशेषता है। (ग) नई कहानियों में सस्पेंस का प्रायः अभाव रहता है। (घ) चरम सीमा का अभाव। (ङ.) नया कहानीकार अलार्डों का सापास चित्रण नहीं करता। (च) चित्रण की नवीनता—नई कहानी में सांकेतिकता, विन्य विधान तथा प्रतीक योजना का बाहुल्य है। डॉ० गणपति चन्द्र गुप्त ने नई कहानी की प्रवृत्तियों को लक्षित करते हुए लिखा है कि (छ) इसका सबसे बड़ा वैशिष्ट्य क्या तत्त्व का ह्रास है। नया कहानीकार क्यातक को अधिक महत्व नहीं देता और उसके विकास को अनुपयोगी समझता है। (ज) इसमें मुख्यतः मध्य वर्गीय गृहणी जीवन के क्लृप्त, अस्वस्थ एवं कुण्ठाग्रस्त रूप का ही उदाहरण किया गया है, अन्य वर्ग और पक्ष उपेक्षित हो रहे हैं। (झ) भावित्वता ने फौसन ने नए कहानीकार को ग्रामीण जीवन की ओर आकर्षित किया है किन्तु उसमें वास्तविक अनुभूतियों का अभाव है। उपेक्षणात्मक भक्त के शब्दों "देहात की कटु यथार्थता से इन कथाकारों को कोई प्रयोजन नहीं था। देहात में कैसे अत्याचार-अनाचार हो रहे हैं, इससे भी इन्हें कोई परज नहीं थी। देहात की सब घटना में उन्होंने शहर के पेचीदा मन वाले लोग बसा दिये"।

नये कहानीकारों में से सर्वे श्री मोहन राकेश, राजेन्द्र मादव, धर्मवीर भारती, निर्मल वर्मा, कमलेश्वर, अमरकान्त, अजितकुमार, दोस्तर जोशी, रेणु, मार्कण्डेय, अमृतदास, रघुवीर सहाय, मुन्नु अम्बारी, श्रीमान्त वर्मा, राजवन्त चौधरी तथा गंगा प्रसाद विमल आदि उल्लेखनीय हैं। अन्य भी अनेक नई कहानी के लेखक हैं जिनकी कहानियाँ "ज्योत्सना", "आवकन", "कल्पना", "धर्मयुग" तथा "ज्ञानदेव" आदि पत्रिकाओं में प्रकाशित होती रहती हैं। नई कहानियों में कुछ ही ऐसी कहानियाँ हैं जो सुन्दर बन गयी हैं अन्यथा बहुत सी कहानियाँ तो निराशा अनाम्ना प्राप्त लब्ध और धुन के चित्रण के साथ-साथ अपने आप में घुटकर रह गई हैं। नई कहानी की क्षयिण्या के कारण है—नूतनता और विशिष्टता का अनावश्यक आग्रह, चरम सीमा के अभाव ने कारण बनाव हीनता, विलुप्त तथा अग्रह्य सामंजस्यता, जटिल विन्यों और प्रतीकों का विधान, चार्ित्रिक विसंगति और इतिवृत्त को अपेक्षित महत्व न देना

आदि। प्रायः आज का नया कहानीकार परिचय के प्रभावों और परिस्थितियों से इतना अधिक प्रभावित हुआ है कि उसमें अपने अनुभवों के प्रति अवज्ञा का भाव उत्पन्न हो गया है। वह शरीर से भारत में रहता हुआ भी मन से विदेश में रहकर पाश्चात्य जीवन के विसर्गनिर्गम सदमों को यहाँ के पन जीवन पर बनात आरोपित करना चाहता है। यह उसके कथ्य और कथन विधि की सबसे बड़ी परिसीमा है। यही कारण है कि नई कहानी अपने प्रचार के अपार साधनों और वैशुमार ऊँचे ऊँचे तारों के बावजूद भी भारतीय जनमानस में प्रतिष्ठित नहीं हो पाई है। नई कहानियों के आलोचकों ने इसका कारण यह बताया है कि जिस मात्रा में नई कहानी से रचनात्मक मूल्यों का विकास हुआ, उस अनुपात से आस्वाद का घरातम तैयार नहीं हुआ तथा इसके मूल्यांकन का विवेक भी उतना जागृत नहीं हो सका है। अतः क्या नई कहानी के आस्वाद के लिए भारतीयों को मन भी विदेश से लेने होंगे? क्या उन्हें मूल्यांकन के लिए विवेक बुद्धि भी विदेशियों से उधार लेनी होगी? वस्तुतः नई कहानी की अग्रियता और उसकी ह्लासोन्मुखता के बीज उसी में ही सन्निहित हैं। इस विषय में डा० रमेश माडेया के शब्द उल्लेखनीय हैं—“आज नये कहानीकार साहित्य की निरन्तर प्रवहमान स्वस्थ साहित्यिक परम्परा को ठुकरा कर विदेशी दग पर विसर्गति बोध और सिद्धान्तवाद के आप्रह से भरी हुई कहानियों का निर्माण कर रहे हैं। वे वर्तमान की विकृति की कहानियाँ हैं। इन्होंने नई कहानियों पर प्रश्न चिह्न लगा दिया है। मोटी हुई आधुनिकता, यांत्रिक बौद्धिकता और उद्देश्यहीनमयी शिल्प मगिमा की सलक कहानी को अँधे नहीं बना सकती। उसकी प्रकृष्टता के लिए उसमें जीवन का दर्द होना चाहिए चाहे वह गावों का हो या शहरों का या किसी अन्य परिवेश से सबद्ध हो। केवल तत्र-कौशल, कथ्यहीनता, अनुभूति शुभ्यता एवं उद्देश्य हीनता के खोखले पन पर पर्दा नहीं डाल सकता। मात्र कौशल वक्रता के आप्रह से किसी गई नयी कहानी अपनी प्राण रितता और चक्र ध्यूही उलझावों के कारण एक प्रजीव सी खीज को उत्पन्न करती है।

समस्त साहित्य की धुरी जीवन है। नई कहानी का लेखक कमरे में बैठ कर पुस्तकों को पढ़कर कहानी लिखने को बाध्य है। परिणामतः प्रायः आधुनिक नई कहानी में देश की जनता का सपर्क तथा यहाँ की परिस्थितियों का समीपी भाव नहीं है। नई कहानी की यह कमी विशेष चिन्त्य है। आज के कहानी लेखक को वस्तु और शिल्प विधान की सज्जा के साथ-साथ कहानी में जनजीवन की बहुलता तथा निकट सपर्क जग्य जीवन के वास्तविक संवेदनों को अंकित करना चाहिए। केवल रचना धर्मकार, बुद्धिवाद अन्धानुकरण तथा सर्वथा नये बनने की धुन किसी रचना को उत्तमता प्रदान नहीं कर सकती। रचना की प्रकृष्टता के लिए जीवन की गहन वास्तविक अनुभूतियों का होना अनिवार्य है।

साठोत्तरी कहानी

सन् ६०-६५ के बाद की लिखी गई कहानियों में अत्यधिक उग्रता और

निर्ममता और यथार्थ की क्रूरता की प्रवृत्तियाँ दृष्टिगोचर होती हैं। ये कहानियाँ प्रायः उन लेखकों की हैं जो स्वाधीन भारत में जन्मे और बड़े हुए तथा जिन्हें देखने को मिला स्वतंत्र भारत का क्रूर यथार्थ, स्वार्थ परायण व्यवस्था, माई-भतीजावाद, भ्रष्टाचार, समाज की विषम भयावह विसयतियाँ, बेकारी, झकेलापन, शराब, असुरक्षा तथा स्वायं निहित न्याय व शासन। यथार्थ की नई पहचान देना इन कहानीकारों का नारा है, किन्तु उद्य यथार्थ के नाम पर इन कहानीकारों ने कुछ ऐसी भ्रष्टाधुनिक और विद्रोहात्मक बातें अपनी कहानियों में अंकित की हैं जिनका अस्तित्व न उनके परिवेश में है और न उनके व्यक्तित्व में। अतः उनमें उच्च की मात्रा अधिक है। कमलेश्वर ने आन्दोलन प्रेरित साधुनिक लेखन (साठोत्तरी कहानी लेखन) को ऐय्यास प्रेतों का विद्रोह कहा है किन्तु साधुनिकता के फार्मूलो को छोड़कर जहाँ नव 'लेखक' ने हमारी सोयी हुई जिन्दगी के यथार्थ को अपने अनुभवों के आधार पर उजागर किया है वहाँ वह अपनी रचनात्मक समता का भली भाँति परिचय देने में समर्थ हुआ है। साठ के बाद जिन कथाकारों ने महान व परिपक्व अनुभवों के आधार पर साधुनिक जीवन की यथार्थता को समर्थ अभिव्यक्ति दी है, उनमें उल्लेखनीय हैं— दूधनाथसिंह, महीपसिंह, सुरेश सिन्हा, जानरजन, गिरिराज किशोर, भीमसेन त्यागी, धर्मेन्द्र गुप्त, इब्राहीम खरीफ, विश्वेश्वर गयाप्रसाद विमल, रवीन्द्र कानिया, महेन्द्रप्रकाश भट्टा, फाहीनाथ सिंह, ज्ञान प्रकाश भारि। इनके अतिरिक्त आज के कहानीकारों में सिद्धेश, प्रकाश बायम, हृषीकेश, सुदर्शन नारय, पानू, शोमिया रमेश उपाध्याय, जितेन्द्र भाटिया, रामकुमार भ्रमर, नरेन्द्र कौहली, गोविन्द मिश्र, हर्षनाथ, वेद राही और यवण कुमार आदि भी कहानी के विकास क्षेत्र में महत्त्वपूर्ण योगदान दे रहे हैं।

महिला कहानी लेखिकाओं में ममता कालिया, सुधा अरोड़ा, निरूपमा सेवठी, मीना गुलाटी, अनिता अलीक, अतिमा अग्रवाल और दीप्ति सडेलवाल ने साधुनिकता बोध की कहानियाँ लिखी हैं, जिनमें सामान्यतः स्त्री के स्वतंत्र व्यक्तित्व को विव्रित किया गया है और इसमें निसकोच यौन चित्रण भी वन-तन कर दिया गया है।

सन् ६५ के बाद युवा कहानी लेखक वर्ग में उदित विद्रोह और आक्रोश से कहानी क्षेत्र में सफा बदलायी को बल मिला। पुरानी व्यवस्था के विरोध के फलस्वरूप सातवें दशक के मध्य के उपरान्त लिखी गई कहानियों में यथार्थ को निसंग आक पाने की समता आई। इस अवधि में कहानी के रूपबन्ध में भी परिवर्तन आया। अब इसमें परंपरात्मक छह उत्कों के निर्वाह के प्रति आग्रह प्रायः निषेध हो चुका है। अब कहानी क्षेत्र में रूप विषयक पुरानी धारणायें भी टूट चुकी हैं। कहानी में निबन्ध, रेखाचित्र, रिपोर्टाज, सस्मरण एवं टापरों आदि की अनेक विधाएँ भी समाविष्ट हो गई हैं। परिणामतः उसका रूपबन्ध अधिक अभिव्यञ्जना पूर्ण हुआ तथा उसके क्षेत्र में पदेष्ट विस्तार पाया।

हिन्दी निबन्ध-साहित्य का विकास

हिन्दी-साहित्य में निबन्ध का समुचित सूत्रपात राष्ट्रीय जागरण के उपकाल भारतेन्दु समय में हुआ। एक तो गद्य गद्य का विकास हो चुका था और दूसरे मुद्रण-यंत्र तथा समाचार-पत्रों के प्रचलन ने साहित्य के इस अंग को प्रोत्साहन दिया। इसके अतिरिक्त भारतेन्दु-युग के साहित्यकार पर विविधमुखी दायित्व था जिसकी पूर्ति गद्य साहित्य के अन्य अंगों की अपेक्षा निबन्ध के द्वारा सहज तथा सबल रूप में हो सकती थी। तत्कालीन सामाजिक तथा राजनीतिक चेतना ने इस युग में निबन्धों के विकास में यह महत्वपूर्ण योग दिया। भारतेन्दु युग से आज तक के निबन्ध-साहित्य को (१) भारतेन्दु-युग, (२) द्विवेदी युग, (३) शुक्ल युग तथा (४) शुक्लोत्तर युग में विभाजित करके क्रमात्मक रूप में इनका अध्ययन किया जायेगा।

भारतेन्दु-युग—भारतेन्दु-युग का उदय राष्ट्रीय जागरण की नव सांस्कृतिक और राजनीतिक चेतना के उन्मेषकाल में हुआ। उस युग के साहित्यकार का दायित्व निश्चित रूप में अनेकमुखी था। जहाँ उसे एक ओर सामाजिक सुधार करना था, वहाँ दूसरी ओर सांस्कृतिक चेतना का समुचित विकास करना भी उसे अभीष्ट था। एक ओर उसे शिक्षा का अधिकधिक प्रसार करना था तो दूसरी ओर उसे साहित्य के विविध अंगों को पुष्ट करना वाञ्छनीय था। इन सम्पूर्ण दायित्वों की पूर्ति के सबल माध्यम के लिए जितना निबन्ध उपयोगी हो सकता है उतनी साहित्य की दूसरी विधा नहीं। प्रायः इस युग के साहित्यकार, सम्पादक और लेखक भी हैं। इन्होंने अपनी पत्र-पत्रिकाओं में सामाजिक विषयों, सामयिक आन्दोलनों तथा दूसरे अनेक प्रकार के विषयों की चर्चा निबन्धों के रूप में की है, अतः इस युग के निबन्धों में जहाँ विषय-व्यापकता है वहाँ उनमें पत्रकारिता के भी सभी गुण हैं। उनके निबन्धों की समस्याएँ जनता की समस्याएँ थी, अतः इस युग के निबन्ध साहित्य में तत्कालीन युग की समग्र चेतना सम्यक् रूप से प्रतिबिम्बित हुई है। गद्य के किसी सर्व-स्वीकृत रूप के अभाव में भाषा और शैली में एकरूपता का आना उस युग के निबन्धों में कठिन था, अतः इस क्षेत्र में वैयक्तिक प्रयोग ही चलते रहे। अस्तु। इस युग में निबन्ध खूब लिखे गए और सम्भवतः इस युग के गद्य-साहित्य का सबसे उन्नत अंग निबन्ध ही है। इस युग के प्रमुख निबन्धकार हैं—भारतेन्दु, बालकृष्ण भट्ट, प्रतापनारायण मिश्र, बदरीनारायण चौधरी प्रेमधन, ज्वालाप्रसाद, तोताराम, धर्मिकादत्त व्यास और राधाचरण गोस्वामी प्रभृति।

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र सर्वतोमुखी प्रतिभा-सम्पन्न हिन्दी के प्रथम निबन्धकार हैं। कविता और नाटक के समान इनके निबन्धों की परिधि भी बहुत व्यापक है। इन्होंने धर्म, समाज, राजनीति, आलोचना, सोज-यात्रा, प्रकृति वर्णन, आत्मचरित और व्यंग्य विनोद आदि सभी विषयों पर सफल निबन्ध लिखे हैं। इन्होंने अपने धार्मिक निबन्धों में अन्धविश्वासों, मिथ्या परम्पराओं और बाह्य-आडम्बरों पर तीक्ष्ण चोट की है। सामाजिक निबन्धों में कुरीतियों का खुलकर विरोध किया है और राज-

नीतिव निबन्धों में विदेशी शासन पर मोठे तीखे व्यंग्य कमें हैं। इनके मात्रा-वर्णन अत्यन्त सजीव और प्राकृतिक निबन्ध प्रतीय मनोहारी हैं। राजगी बिदादिली मात्मीयता, व्यक्तित्व की अभिव्यक्ति, मौलिकता और व्याख्यात्मकता इनके निबन्धों के विशिष्ट गुण हैं। इनके निबन्ध व्याख्यात्मक और विचारात्मक दौरी में लिखे गये हैं। इनकी नाटकीय शैली और रसोक्तों के ढंग से व्याख्यात्मकता में प्रभावोत्पादन की विलक्षण क्षमता भा गई है।

बालकृष्ण भट्ट एक स्वतंत्रचेता और प्रगतिशील विचारों के निबन्धकार हैं। भट्ट जी कदाचित् भारतेन्दु-युग के सर्वप्रथम निबन्धकार हैं। इन्होंने सामाजिक, राजनीतिक, नैतिक, मनोवैज्ञानिक और साहित्यिक विषयों पर निबन्ध लिखे और भारतेन्दु की व्याख्यात्मक तथा विचारात्मक शैली को विकसित किया। इनके निबन्ध 'ब्राह्मण' पत्र में छपा करते थे। इन्होंने भाषा में व्याकरणसम्मत रूप का कोई ध्यान नहीं रखा है और प्रायः ये अपने निबन्धों में विषयान्तर कर जाते हैं। किसी भी धीर्बक वाले निबन्ध में विनायक-यात्रा, समाज की सेवा, देश-प्रेम और स्वभाषा प्रेम आदि का भा जाना स्वाभाविक था। इनके 'नवीन', 'प्रताप-पीरूप' तथा 'प्रताप-समुष्ण' तीन निबन्ध संग्रह प्रकाशित हो चुके हैं। बालकृष्ण गुप्त उर्दू शैली से हिन्दी में आये। ये अपने व्याख्यात्मक निबन्ध 'शिवशम्भु का बिट्ठा' तथा 'खर' के लिए हिन्दी जगत में प्रसिद्ध हैं। इनके निबन्धों में अतीत प्रेम के साथ राजनीतिक विचारों की सजगता विशेष उभरी हुई है। इन्होंने कई जीवन-चरित तथा हिन्दी-भाषा, लिपि, व्याकरण और राष्ट्रभाषा आदि के सम्बन्ध में निबन्ध लिखे। इनके अतिरिक्त जवानाप्रसाद, सोताराम, रामचरण गोस्वामी और अम्बिकादत्त व्यास ने कुटकर रूप में तथा टिप्पणियों के रूप में निबन्ध लिखे। श्री विजयचकर ने भारतेन्दु-युगीन निबन्धों की विशेषताओं की इन शब्दों में व्यक्त किया है—'भारतेन्दु-युग के निबन्ध सबकुछ प्रयास ही है। उनमें न बुद्धि वैभव है न पाण्डित्य-प्रदर्शन और न ग्रन्थ-सांगतापन। इन में कोई भी रसि सभी विषयों में है पर किसी भी विषय में ये अन्तिम बात नहीं कहते, बल्कि पाठक के साथ सीखना-विचारना चाहते हैं। उनमें कुछ ऐसी आत्मीयता और बेपराल्लुफी है कि पाठक भी उनसे घुल-मिल जाना चाहता है।' इनके निबन्धों में वैयक्तिकता के साथ सामाजिकता है। इनकी व्याख्यात्मकता सोद्देश्य है और वह किसी न किसी सामाजिक या राजनीतिक विषयता पर गहरी चोट करती है। सरलता इन निबन्धों का निजी गुण है और इन निबन्धों में सम्पूर्ण सुग-चेष्टना प्रतिबिम्बित हुई है।

द्विवेदी-युग—इस युग की समस्त-साहित्य चेतना महावीर प्रसाद द्विवेदी में समाहित है। उनका सबसे पहला कार्य है, भाषा का संस्कार तथा परिष्कार। उन्होंने भाषा के व्याकरण-सम्मत प्रयोग तथा हिन्दी विषय किन्हीं के उपयोग पर अत्यधिक बल दिया। उनका भाषा सम्बन्धी आदर्श था कि हिन्दी को अन्य भाषाओं के शब्दों से सर्वथा छद्मता न रहना जाये, किन्तु उसमें प्रयत्नपूर्वक संस्कृत

के उत्तम शब्दों का बहिष्कार भी न किया जाये। उनकी इस नीति का तत्कालीन निबन्धों पर स्पष्ट प्रभाव है। द्विवेदी जी के नैतिकताप्रिय होने के कारण उस युग में नैतिक निबन्ध अधिक लिखे गये। इस युग में पत्रकारिता की स्वच्छन्दता कम हो गई और निबन्धकार जन-सामान्य की अपेक्षा मध्यवर्ग के शिष्ट एवं शिक्षित समाज के अधिक समीप आ गया। इसलिए एक तो इस युग के निबन्धों के भारतेन्दुकालीन विषय वैविध्य समाप्त हो गया और दूसरे उनमें साम्प्रदायिक अधिक आ गया। इससे द्विवेदीकालीन निबन्धों में बौद्धिकता अधिक आई और हार्दिकता की कमी रही और उनमें भारतेन्दुकालीन आत्मीयता तथा जिज्ञासिलता न रही। सरस्वती के प्रकाशन से हिन्दी में साहित्यिक पत्र-पत्रिकाओं का प्रवर्तन हुआ और तब से निबन्धों में साहित्यिकता अधिक आने लगी। द्विवेदी जी के अनुसार ज्ञानराशि का भ्रजित महार ही साहित्य है। अब इस युग के निबन्धकार का ध्यान अपने साहित्य को सचित ज्ञान-कोष बनाने की ओर भी गया। परिणामस्वरूप दूसरी भाषाओं के निबन्धों के अनुवाद करने की परम्परा भी इस युग में चल निकली। इस युग के प्रमुख निबन्धकार हैं—महावीरप्रसाद द्विवेदी, बाबू क्यामसुन्दरदास, पद्मसिंह शर्मा, मिश्रबन्धु, माधवप्रसाद मिश्र, चन्द्रधर शर्मा गुलेरी और सरदार पूर्णसिंह।

निबन्धकार महावीरप्रसाद द्विवेदी का महत्त्व ऐतिहासिक है साहित्यिक नहीं। उन्होंने पाश्चात्य लेखकों के ज्ञान को अर्जित करके अपने निबन्धों के द्वारा हिन्दी पाठकों का ज्ञानवर्धन किया। उनके 'साहित्य की महत्ता', 'कवि और कविता', 'कविकर्तृत्व', 'प्रतिभा', 'नाटक और उपन्यास' जैसे निबन्ध ज्ञान के सचित कोष ही हैं। उनके मौलिक चिन्तन से लिखे हुए निबन्ध कम ही हैं, जैसे दण्डदेव का आत्मनिवेदन, कालिदास का भारत, गोपियों की भगवद्भक्ति और नल का दुस्तर दूतकार्य। इन निबन्धों में रोचकता और आत्मीयता है। इन्होंने बेकन के निबन्धों का 'बेकन विचार रत्नावली' के नाम से अनुवाद भी किया। समूचे रूप से इनके निबन्धों में भाषा का अत्यन्त शुद्ध रूप है, किन्तु उनमें चिन्तन की कमी है।

माधवप्रसाद मिश्र के निबन्ध भावनापूर्ण हैं, एतदर्थ उनमें सरसता माधुर्य है। उनके त्योहारों और तीर्थ-स्थानों पर लिखे गये निबन्ध विद्वतापूर्ण और मार्मिक हैं। इन्होंने धृति और सत्य जैसे विषयों पर यम्भीर घेरी में लिखा है। 'माधवमिश्र निबन्ध माला' के नाम से इनका निबन्ध-संग्रह छप चुका है। गुलेरी जी ने कहानियों के समान निबन्ध भी कम लिखे हैं, किन्तु वे उनकी कहानी 'उसने कहा था' के समान अद्वितीय और अनूठे हैं, उनके 'मारेसि मोहि कु ठाव', 'बछुआ घरम' और 'समीर' और निबन्धों में समाज पर तीखे व्यंग्य हैं। सरदार पूर्णसिंह के भावनात्मक निबन्धों में मानवतावादी दृष्टिकोण की प्रधानता है। उनके निबन्धों में स्वाधीन चिन्तन और प्रगतिशीलता के तत्त्व हैं। इनके 'खेल आचरण की सम्यता', 'सच्ची वीरता', 'मजदूरी और प्रेम' आदि काशी लोकहित्य हुए। पद्मसिंह शर्मा के दो निबन्ध-संग्रह 'पद्म-पराग' और 'प्रबन्ध-मञ्जरी' प्रकाशित हो चुके हैं। इनके निबन्ध फटकती हुई

भाषा के कारण पर्याप्त आकर्षक बन पड़े हैं। उन्होंने कुछ जीवनियाँ और संस्मरणात्मक लेख भी लिखे हैं। मिश्रबन्धुजो के निबन्ध सख्या में काफी हैं पर उनका महत्व शिक्षा-मूलक है।

बाबू दयामुन्दरदास एक उच्च कोटि के आलोचक होने ॥ साथ-साथ सफल निबन्धकार भी थे। उन्होंने प्रायः गम्भीर आलोचनात्मक विषयों पर लेख लिखे हैं, जैसे भारतीय साहित्य की विशेषताएँ, समान और साहित्य हमारे साहित्योदय की प्राचीन कथा, कर्तव्य और सम्मता आदि इनके निबन्धों में विचार-सचय की प्रवृत्ति अधिक है। निजी अनुभूतियों का प्रकाशन कम। इनकी व्यास खंसी में काफी सुबोधता और स्पष्टता है किन्तु भारतेन्दु की सी रोचकता नहीं।

द्विवेदी-युग के निबन्धों के परिचय के अनन्तर कहा जा सकता है कि इनमें भारतेन्दुकालीन निबन्धों की सी साजगो, जिज्ञासि और व्याप्य विनोदप्रियता नहीं है, बल्कि विचारों की प्रधानता और गम्भीरता है। इन निबन्धों का वृत्त भी सीमित है इनमें भारतेन्दुकालीन निबन्धों के समान सामाजिक, राजनीतिक और धार्मिक चेतना का प्रतिबिम्ब नहीं है। भारतेन्दुकालीन निबन्धों में पर्याप्त मौलिकता है, किन्तु इनमें ज्ञान की सञ्चालकता है। यस्तुत ये निबन्ध कम हैं और विचारों के समूह अधिक। गुलेरी और पूर्णसिंह के निबन्धों को छोड़कर द्विवेदी-युग के निबन्धों में वैयक्तिकता का भी प्रायः अभाव है। उपदेशात्मकता इन निबन्धों की सात विशेषता है। इस युग के निबन्ध भाषा की दृष्टि से अधिक शुद्ध और परिष्कृत हैं।

शुक्ल युग आलोचक प्रवर रामचन्द्र शुक्ल का स्थान का हिन्दी निबन्ध-परम्परा में शीर्ष स्थानीय है। इनके निबन्ध अन्तःप्रवाह से विकसित हुई सहज विचारधारा के प्रतिकर हैं। उनके भागमन से हिन्दी-ब्रह्म को नयी अनुभूति, नये विचार और नयी भावामिष्यक्ति-शैली के दर्शन हुए। उन्होंने मनोवैज्ञानिक, साहित्यिक तथा सैद्धान्तिक सभी प्रकार के निबन्ध लिखे। उनकी 'चिन्तामणि' में इन सभी प्रकारों के निबन्ध हैं जिनमें "एक ओर चिन्तन की मौलिकता, विवेचन की गम्भीरता, विरलेयन की सूक्ष्मता एवं प्रौढ़ता दृष्टिगोचर होती है तो दूसरी ओर उनमें लेखक की वैयक्तिकता, भावात्मकता एवं व्याप्यता का दर्शन भी स्थान-स्थान पर है। इनके निबन्धों में विषय और व्यक्ति का ऐसा समन्वय हुआ है कि इस बात का निर्णय करना कठिन हो जाता है कि उन्हें विषय-प्रधान कहें या व्यक्ति प्रधान कहें?" (डॉ० गणपतिचन्द्र शुक्ल) उनके मनोवैज्ञानिक निबन्धों—सोच, प्रीति, ईर्ष्या, भद्रा और क्रोध आदि में सामाजिक व्यावहारिकता, साहित्यिकता और मनोविश्लेषण की सूक्ष्मता साथ-साथ चलती है। इस प्रकार आचार्य शुक्ल ने समाजशास्त्री, मनोविज्ञान-वेत्ता तथा साहित्यकार, तीनों के कार्यों की सफलतापूर्वक पूर्ति की है। 'कविता क्या है?' 'आधारणीकरण और व्यंजित-वैयर्थ्यवाद', 'रसात्मक बोध के विविध रूप', 'काव्य में लोक मनस की साधनावस्था' तथा 'भारतेन्दु हरिश्चन्द्र' आदि सैद्धान्तिक और साहित्यालोचनात्मक निबन्ध हैं। इन निबन्धों में उनकी अपूर्व प्रतिभा और मौलिक

चिन्तन दर्शनीय हैं। इनमें विचार-गहनता के साथ-साथ रसधारा भी चबती रहती है। शुक्ल जी के निबन्धों में पर्याप्त मौलिकता, स्पष्टता और रोचकता है। शुक्ल जी जीवन से अप्रत्यापक, मस्तिष्क से आलोचक और हृदय से कवि हैं। मूल, व्याख्या और निष्कर्ष उनके निबन्धों का सार है। उनकी शैली के सम्बन्ध में डॉ० गणपतिचन्द्र गुप्त लिखते हैं—“निबन्धकार शुक्ल की शैली में भी निम्नी विशिष्टता मिलती है। भारतेन्दु-युग की-सी मौलिकता उसमें है किन्तु वे उसके छिछलेपन से दूर हैं, द्विवेदी युग की विचारात्मकता उसमें है, किन्तु वैसी शुष्कता का अभाव है। विचारों की गम्भीर घाटियों के बीच बीच में उत्तरी ह्रास्य-ध्वन्य से ओत प्रोत उन्तिर्मां किति स्वच्छ-शीतल निर्मल के कोमल मधुर कलकल स्वर की तरह सुनाई पड़ती है।” हाँ, उनके कुछ निबन्ध हिन्दी के साधारण पाठक की तो क्या बात, हिन्दी के अन्धे अन्धे विद्वानों की अपनी जटिलता के कारण हैरान कर देते हैं।

शुक्ल युग के अन्य उल्लेखनीय निबन्धकार हैं—बाबू गुलाबराय, पुद्गलाल पुन्नालाल बरणी, माखनलाल बनुराव, बियोगी हरि, राय कृष्णदास, बामुदेवराय मधवाल और शातिप्रिय द्विवेदी आदि।

बाबू गुलाबराय के निबन्धों के अनेक संग्रह प्रकाशित हो चुके हैं। आपने साहित्यिक, मनोवैज्ञानिक, अस्मरणारमक आदि सभी प्रकार के निबन्ध लिखे हैं। इनके निबन्धों में वैयक्तिकता, अनुभूति-गहनता और शैली की सुबोधता सभी गुण मिलते हैं। आपके ‘मेरी असकलताएँ’ और ‘फिर निरास खो’ आदि निबन्ध काफी लोकप्रिय हुए हैं। पुद्गलाल ने ‘उत्सव’, ‘रामलाल पंडित’, ‘नाम’, ‘समाज सेवा’, और ‘विज्ञान’ आदि शीर्षकों से अनेक निबन्ध लिखे हैं। विचारों की मौलिकता और शैली की नूतनता के कारण हिन्दी में इनके निबन्धों का विशिष्ट स्थान है। डॉ० बामुदेवराय मधवाल ने सांस्कृतिक विषयों पर बहुत सुन्दर निबन्ध लिखे हैं। डॉ० रघुवीरसिंह अपने ऐतिहासिक अस्मरणारमक लेखों के लिए प्रसिद्ध हैं। इनका ‘शेष स्मृतियाँ’ निबन्ध काफी महत्वपूर्ण है। राय कृष्णदास, बियोगी हरि तथा शातिप्रिय द्विवेदी के निबन्धों में भावात्मकता की प्रधानता है। इनके निबन्धों में विचारों का अपेक्षा निम्नी अनुभूतियों का प्राधान्य है। शुक्ल युग के निबन्धों के सम्बन्ध में निष्कर्ष रूप में कहा जा सकता है कि इनमें विषय वैविध्य है, गम्भीरता और सूक्ष्मता है। भाषा की प्रौढ़ता, सरलता शैली की विशिष्टता और वैयक्तिकता की दृष्टि से इस युग के निबन्ध द्विवेदी-युग के निबन्धों से उन्नत हैं।

शुक्लोत्तर युग—आचार्य हजारीप्रसाद, आचार्य नन्ददुलारे बाजपेयी, डॉ० रामविलास शर्मा, डॉ० नगेन्द्र, जनेन्द्र, अज्ञेय, इलाचन्द्र जोशी, शिवदानसिंह चौहान, प्रभाकर माववे, धर्मवीर भारती, डॉ० देवराज और नलिनबलोचन शर्मा आदि भी गुप्त की परम्परा में आते हैं। ये विचार और शैली की दृष्टि से शुक्ल से भिन्न हैं पर इन्हें जीवन के बारे में जो कुछ कहना है, शुक्ल के समान साहित्य में माध्यम से कहते हैं। साहित्य आलोचनात्मक निबन्ध लेखकों में पन्त, प्रसाद, निराला और

महादेवी वर्मा के नाम भी उल्लेखनीय हैं। इन्होंने अपने काव्य संग्रहों की भूमिकाओं में आधुनिक कविता की धाराओं का सुन्दर विवेचन किया है। 'प्रसाद' तथा 'दिनकर' ने स्वतन्त्र रूप से भी निबन्धों की कलात्मक सृष्टि की है। सियारामचरण गुप्त ने भी अनेक प्रकार के सुन्दर निबन्ध लिखे हैं।

स्व० रामचारीसिंह दिनकर के निबन्ध परिमाण और गुण में बहुत महत्वपूर्ण हैं। निःसन्देह वे कवि रूप में इतने प्रख्यात हुए कि उनके गद्यकार का रूप प्रायः भ्राम्य हो गया किन्तु सच यह है कि वे गद्य व पद्य दोनों के एक समर्थ सिद्ध हस्त मिली हैं। उनके निबन्ध संग्रह हैं—'मिट्टी की ओर', 'अर्घ्य नारीश्वर', 'गुप्त', 'प्रसाद' और 'पत्र' 'साहित्य मुक्ती', 'शुद्ध कविता की खोज', 'रेती के कूत', 'हमारी सांस्कृतिक एकता', राष्ट्र भाषा और राष्ट्रीय साहित्य। इनके निबन्धों में सर्वत्र मानवतावादी दृष्टिकोण प्रतिफलित हुआ है। वे अपनी बात को बड़ी विश्वसनीयता, निश्चयात्मकता और स्पष्टता से पाठकों तक संप्रेषित करते हैं। फलतः उन के निबन्ध में सर्वत्र उनके विचार मूर्तिमत् हो जाते हैं।

इस युग के अग्रगण्य एवं यात्रा सम्बन्धी निबन्ध लेखकों में सत्यदेव, राहुल सांकृत्यायन और देवेन्द्र सत्यार्थी के नाम विशेष उल्लेखनीय हैं। इनके अतिरिक्त सद्. चरण भवस्की, भगवत चरण वर्मा, भवत भानव कामत्यायन और नरहरि विष्णु शास्त्री आदि ने भी हिन्दी-निबन्ध क्षेत्र में सुन्दर और सफल प्रयोग किये हैं।

प्राचार्य हजारीप्रसाद के अनेक निबन्ध प्रकाशित हो चुके हैं जैसे 'प्रशोक के पूष', 'कल्पलता', 'विचार और निष्कर्ष', 'विचार प्रवाह तथा कूटज'। आपके निबन्धों में हृदय की सरलता, प्राचीन संहृत्य एवं संस्कृत का ज्ञान-वंमन, विचारों की मौलिकता एवं नैतिकी की रोचकता का एक समन्वय दृष्टिगोचर होता है। सरलता के साथ व्यंग्य-विनोद-प्रियता इनके निबन्धों की निजी विशेषता है। गम्भीर ऐतिहासिक अध्ययन के कारण इनका दृष्टिकोण अत्यन्त व्यापक और उदार है और उस पर रवीन्द्र के मानवतावाद की गहन छाप है। इन्होंने साहित्य, समाज, संस्कृति और अर्थोपार्जन आदि अनेक विषयों पर लिखा है। पाठकों के साथ आत्मीयता स्थापित करने में द्विवेदी जी सिद्धहस्त हैं। डॉ० नगेन्द्र में शुक्ल की मौलिकता, द्विवेदी जी की रोचकता और गुलाबराय की स्पष्टता है। इनके काव्यसात्वतीय निबन्धों में पारचात्य और पौरस्त्य का सन्तुलित समन्वय है। इन्होंने साहित्यिक विषयों पर निबन्ध लिखे हैं। इनके 'विचार और विवेचन', 'विचार और अनुभूति' और 'विचार और विवेचन' आदि निबन्ध संग्रह प्रकाशित हो चुके हैं। जैनेन्द्र के दार्शनिक और सामाजिक निबन्धों में पर्याप्त मौलिक चिन्तन और मनन है। यशपाल ने भी निबन्ध-लेखक के रूप में सुन्दर व्यंग्य लेख लिखे हैं। नन्द हुतारे वाजपेयी ने साहित्यिक निबन्ध लिखे हैं जिन्होंने मौलिक चिन्तन है। इनके लेखों में एक पत्र-सम्पादक की छाप सर्वत्र विद्यमान रहती है। रामविनायक शर्मा शिवदत्तसिंह चौहान और अमृतदास प्रभुति लेखकों ने अति-

शील दृष्टिकोण से साहित्य-सम्बन्धी निबन्ध लिखे हैं। इनके निबन्धों में भौतिकता और रोचक घटनाओं के सभी गुण मिलते हैं। धर्मवीर भारती, प्रभाकर भास्कर, रंगेय राधक, नलिनविलोचन शर्मा आदि के साहित्यिक निबन्ध हिंदी की अनेक साहित्यिक पत्रिकाओं में समय-समय पर निकलते रहते हैं। इनके अतिरिक्त हिंदी के शताधिक निबन्धकारों के निबन्ध विभिन्न पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित होते रहते हैं। साहित्यिक निबन्ध लेखकों में डॉ०-गणपतिचन्द्र भौतिक चिन्तन और रोचकता के लिए विशेष प्रसिद्ध हैं।

छोटे बंद गीतों के समान आज रेखा चित्रों को भी निबन्ध कोटि में परिगणित कर लिया गया है। प्रसिद्ध रेखा चित्रकारों में उल्लेखनीय हैं—प्रकाशचन्द गुप्त और रामबृक्ष बेनीपुरी आदि। बभ्रू गुतावरण के सम्मरण लेखों के समान महादेवी वर्मा ने सम्मरणात्मक निबन्ध लिखे हैं। उनके 'घटीत के चल बिज', 'स्मृति की रेखाएँ' और 'गूँसला की कहियाँ' इस प्रकार के निबन्धों के सग्रह हैं। उन्होंने वैयक्तिक अनुभूतियों, सामाजिक विषयों एवं शोषित वर्ग की दीन हीनता का चित्रण अपने इन लेखों में किया है। इन निबन्धों में 'चित्रकार की तूति' और निबन्धकार की लेखनी, दार्शनिक की अन्तर्दृष्टि एवं कवि की वाणी वगैरह की सी विचार-आत्म-कथा एवं पद्य की-सी भावार्थकता का सुन्दर समन्वय दृष्टिगोचर होता है।" इसे दिशा में प० परासिंह बहुमन्त्रण पुन्ना साल बख्शी, अररसी दास जगुबेदी, डॉ० विनय मोहन शर्मा, डॉ० पद्मसिंह शर्मा कमलेश, बगैरालाल मिश्र प्रभाकर, देवेन्द्र सत्यार्थी तथा प्रेमनारायण अग्रवाल के नाम उल्लेखनीय हैं। सम्मरणात्मक निबन्ध लेखकों में श्री तनमुखाराम गुप्त की विस्मृति के अर्थ से तथा 'समर्थ के पथ पर' उल्लेखनीय हैं।

आजकल रेखाचित्रों के समान रिपोर्टाज, सापरी, सम्मरण तथा मेमोयर्स भी पर्याप्त मात्रा में लिखे जा रहे हैं। रेखाचित्रों में अपने अभीष्ट को सांकेतिक रूप में अभिव्यक्ति कर दिया जाता है। भावात्मक प्रतिपाद को संक्षेप में मार्मिक शब्द रेखाओं द्वारा चित्रित कर देना रेखाचित्र है। डॉ० कृपाशंकर सिंह ॥ शब्दों में किसी 'स्थान या घटना के सजीव चित्रण को रिपोर्टाज की शता प्राप्त हुई। इसी प्रकार किसी प्रसिद्ध व्यक्ति के उपर्युक्त की याद की अनुभूति का सबसे ठीक आत्मकथन के रूप में प्रस्तुत करना सम्मरण कहलाया। मेमोयर्स भी सम्मरण से मिलती-जुलती विधा है जिसमें ऐतिहासिकता प्रायः अनिवार्य रहती है।" सम्मरण, रेखाचित्र और मेमोयर्स परस्पर बहुत निकट हैं। इन्टरम्यु शैली भी सम्मरण का एक विकास है। इस विषय में डॉ० पद्मसिंह शर्मा कमलेश की "मैं इनसे मिलता" एक महत्वपूर्ण कृति है।

साहित्योत्तर सतित निबन्धों की रचना में भी अनेक लेखक प्रवृत्त हुए। ऐसे निबन्धों का विषय कुछ काफी विस्तृत है। रामबृक्ष बेनीपुरी ॥ निबन्ध सग्रहों—'गेहूँ और गुलाब' तथा 'बन्दे बाणी विचारकों' में वेहूँ ग्रंथ का प्रतीक है और गुलाब कला व संस्कृति का। इन दोनों का जीवन में अन्त-अपना स्थान है। श्री राम शर्मा हिन्दी साहित्य में ठीक साहित्य के अग्रणी लेखक हैं। वे जीवन में अग्रगण्य, लेखक और

समादक रहे हैं। शिकार और साहित्यिक विषयों पर लिखना उनका शौक था। इनके निबन्धों में साहित्यिक एवं रोमांच पूर्ण घटनाओं को ग्राम्य जीवन तथा प्राकृतिक दृश्यों की व्यापक पट भूमि में चित्रित किया गया है। देवेन्द्र सत्यायी के निबन्ध सग्रहों—‘घाटी गाँधी है’, ‘एक मुग एक प्रतीक’ तथा ‘देखाये बोल उठी’ में उनके घुमकट जीवन के अनुभव अंकित हैं। उनमें सर्वत्र भाषा सम्बन्धी तानवी बनी रही है। यही दशा ब्रह्म आनन्द ओसतगमन के निबन्धों की है। बापुदेव शरण प्रश्रवाण के निबन्ध सग्रहों—‘पृथ्वी पुत्र’ तथा ‘कला और सस्कृति’ में भारतीय सस्कृति का कलात्मक उद्घाटन है। वहीं मधुपाल के निबन्ध सग्रहों—‘बचकर कतब’, ‘देखा, सोचा, समझा’, ‘बात बात में बात’, गांधीवाद की तब परीक्षा’ तथा ‘भ्यास का सपथ’ में सर्वत्र भाषा-शास्त्री दृष्टिरेण की प्रधानता है। कहेपालास मिश्र प्रभाकर के निबन्ध सग्रहों—‘जिन्दगी मुस्कलाई’ तथा ‘बाजे पायलिया के घु घक’ में व्यंग्य और भावुकता का सुन्दर समावेश है। भगवतशरण उपाध्याय के निबन्ध सग्रह “ठूठा घाम और साहित्यिक निबन्ध” में समन्वित रूप में इतिहास और सस्कृति को प्रस्तुत किया गया है। उपेन्द्रनाथ शर्मा के ‘भट्टो : मेरा दुरमन’ में भारतीयता और क्षरण के मुख विद्यमान हैं।

हजरतलित निबन्धों की विधा की ओर देखकर वर्ग का कासी ध्यान गया है। इन निबन्धों में साहित्य की भाषा अधिक है। ललित निबन्धों में कल्पना शीलता तथा भाव प्रवाहों के साथ साथ-साथ और पाठित्य की सम्पन्नता भी अनिवार्य है। इस विधा में विशेष उल्लेखनीय निबन्धकार हैं—विद्या निवास मिश्र, कुबेरनाथ राय, भारती, शिव प्रसाद सिंह, प्रभाकर माचवे तथा ठाकुर प्रसाद सिंह आदि। विद्यानिवास मिश्र तथा कुबेरनाथ राय केवल निबन्धों के माध्यम से हिन्दी साहित्य में प्रतिष्ठित हुए हैं। विद्या निवास मिश्र के निबन्ध सग्रहों—‘छिपकन की छाँह’, ‘तुम पन्दन हम पानी’ तथा ‘आन का पछी और बनबारा मन’ में बड़ी-बड़ी ललित भाषा में भारतीय लोक जीवन का सम्बन्ध भारतीय साहित्य व सस्कृति से जोड़ा गया है। इनके निबन्धों में साधन सम्पदा, सोकाचार व लोक सस्कृति का सहज एवं सुन्दर सम्मिलन है जो उनकी गहन अध्ययनशीलता और अनुभव सम्पन्नता का प्रतीक है। कुबेरनाथ राय हजारप्रसाद द्विवेदी संस्था के देखक हैं। साहित्यिक अभिरुचि इन्हें द्विवेदी जी से प्राप्त हुई है किन्तु इस विषय की पहल और पकड़ इनकी अपनी है। इनके निबन्ध सग्रहों—‘प्रिया नील कठो’ और ‘रस आलोटक’ में समाकालीन लोक जीवन और सस्कृति एक व्यापक राजनीतिक, धार्मिक और सामाजिक पर्यावरण में प्रतिबिम्बित हुई है। चर्चवीर भारती के निबन्ध सग्रहों ‘ठेके पर हिमालय’, ‘कहनी-प्रकहनी’ और ‘परन्ती’ में लोक जीवन, प्रकृति का सहज सान्निध्य, दार्शनिक चिन्तन तथा मन्य और विनोद घाटबर उचित प्रभावी भाषा में मिलते हैं। प्रभाकर माचवे के ‘क्षरण के सीप’ में व्यंग्य और विनोद की भाषा अधिक है। ललित निबन्धों की दृष्टि जहाँ पाठ्य पुस्तकों में स्थान मिलने लगा है वहीं इनकी रस साहित्य प्रकाशक प्रकाशनों में भी स्थान मिलने लगा है।

हास्य व्यंग्यात्मक निबन्ध लेखकों में वेदव बनारसी अग्रणी हैं। इनके निबन्धों में राजनीति और समाज की विसर्गतियों पर करारे व्यंग्यों के साथ हास्य और विनोद का भी पुट है। 'हरिश्चकर पारसाई' के व्यंग्यात्मक निबन्ध सग्रहों—'भूल का पाँव', 'सदाचार का ताबीज' तथा 'निठले की डायरी' में राजनीतिक, सांस्कृतिक तथा पीढ़ीगत मूल्यों की विसर्गतियों पर तीखे व्यंग्य हैं। केसवचन्द्र वर्मा, लक्ष्मीनान्त वर्मा, भीमसेन त्यागी, रवीन्द्रनाथ त्यागी, शरद जोशी तथा नरेन्द्र कोहली आदि ने अपने निबन्धों में व्यंग्य विधान की उबन शैली अपनाई है।

इस प्रकार समीक्षात्मक निबन्धों की भी प्रभुत्व भाषा में सृष्टि हुई है। इन निबन्धों में हिन्दी आलोचना में महत्त्वपूर्ण योगदान दिया है।

आधुनिक हिन्दी-निबन्ध-साहित्य के विकास की अनेक गतिविधियों पर दृष्टिपात करते हुए यह कहा जा सकता है कि उसने अल्पकाल में पर्याप्त आशाजनक उन्नति की है। उसमें अनेक नवीन ललित निबन्धों (Personal essay) और भाषात्मक निबन्धों और गद्य गीतों की पद्धतियों का आविष्कार हुआ है। किन्तु मात्र के निबन्ध-साहित्य में कतिपय दूषित प्रवृत्तियों का भी समावेश होने लगा है जैसे प्रहमन्यता एवं निर्बेपक्षिकता। मात्र के हिन्दी निबन्धकार को निबन्ध साहित्य की मौलिकता को प्रसूण बनाये रखने के लिए काफी ईमानदारी से काम लेना होगा। उसे पाश्चात्य जगत् से उधार ली हुई विचारधाराओं को आत्मस्वरूप में प्रस्तुत करके अपने तथाकथित पाठित्व की भाँकन जमा कर मौलिक विचार और भाव निरीक्षण को बढ़ावा देना होगा। मात्र के निबन्ध साहित्य की विषय परिधि सिमटनी जा रही है। उसमें केवल साहित्यिक विषयों पर ही निबन्ध लिख जा रहे हैं जबकि उमम सामाजिक, राजनीतिक तथा इसी प्रकार के अनेक विषयों के निबन्धों के लिखने की भी महती आवश्यकता है। उसका सर्वांगीण विकास केवल इसी रूप से सम्भव है। हिन्दी निबन्ध साहित्य को विश्व की प्रौढ़ भाषाओं के सम्पन्न निबन्ध साहित्य के समकक्ष लाने के लिए यथेष्ट पूर्वक अभी काफी कुछ करना पड़ेगा।

हिन्दी आलोचना-साहित्य का विकास

हिन्दी आलोचना का आधुनिक काल वर्तमान काल में विकसित हुआ किन्तु इससे भी पूर्व हिन्दी-साहित्य में आलोचना की एक परम्परा प्रचलित थी जिसका सीधा संबंध संस्कृत काव्य आलोचना से है। संस्कृत साहित्य में सैद्धान्तिक आलोचना का विकास बहुत पहले हो चुका था, जिसे काव्यशास्त्र या अलङ्कारशास्त्र के नाम से अभिहित किया जा सकता है। संस्कृत काव्यशास्त्र में रस, अलङ्कार, वक्रोक्ति, रीति ध्वनि तथा प्रीति आदि अनेक काव्य-सम्बन्धी सम्प्रदायों की प्रातःप्राप्ति हो चुकी थी। निःसन्देह वाद या सम्प्रदाय विशेष की रचना सत्य प्रयोग पर आधारित होती है किन्तु यहाँ आवश्यकता का विषय है कि संस्कृत-साहित्य के काव्यशास्त्र में नवीन मतवादों की प्रतिष्ठा पर जितना बल दिया गया है उतना उसके प्रयोगात्मक पक्ष पर नहीं।

भावोचना का सैद्धान्तिक रूप मध्य काल के साहित्य में अर्थात् भक्ति और रीतिकाल में काव्य सिद्धान्त निरूपण, कवि शिक्षा प्रेरणा, भाष्य, टीका, सूत्र, वार्तिक और वृत्ति के रूप में विद्यमान था। आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी एक स्थान पर लिखते हैं—

“प्रत्येक युग का रचनात्मक साहित्य ऐसी भावोचना की उद्भावना करता है जो उसके अनुरूप होती है और इसी प्रकार प्रत्येक युग की भावोचना भी उस युग की रचना को अपने अनुकूल बनाया करती है। वस्तुतः देश और समाज की परिवर्तनशील प्रवृत्तियाँ ही एक ओर साहित्य-निर्माण की दिशा का निर्धारण करती हैं और दूसरी ओर समीक्षा का स्वरूप भी निर्धारित करती हैं। कहा जा सकता है कि रचनात्मक साहित्य के इतिहास और समीक्षा के इतिहास में धारा-साहचर्य समानता रहा करती है।” आचार्य जी का उक्त सिद्धान्त हिन्दी समीक्षा के मध्य काल के समान भक्ति और रीति युग के साहित्य और उनकी समीक्षा-प्रवृत्ति पर अत्यन्त चरितार्थ होता है। हिन्दी-साहित्य के मध्यकाल में सैद्धान्तिक भावोचना के ग्रंथों का उद्देश्य सिद्धान्त विवेचन न होकर भक्ति-भृंगार अथवा काव्य रचना-प्रकारों का उल्लेख करना था। सस्कृत के काव्यशास्त्रीय ग्रंथों के प्रसार पर निर्मित—सूर की ‘साहित्य लहरी’ और नन्ददास की ‘रस मञ्जरी’ आदि नाटिका-भेद-सम्बन्धी ग्रंथों का लक्ष्य नाटिका भेद समझाना नहीं बल्कि अपने भाराध्यदेव रसराज वृष्ण की प्रेम लीलाओं में योग देना है। इसी प्रकार झकबर के दरबारी कवियों—रहीम, करनस और भूपति आदि ने भी नाटिका-भेद एवं प्रलकार निरूपण किया किन्तु उनका उद्देश्य काव्य विवेचन न होकर रसिकता का पोषण करना था। नामाशान के भक्तिमाल में सूक्तियों के रूप में समीक्षात्मक कथन मिलते हैं किन्तु उसका उद्देश्य भी भक्तों के उदात्त चरित का भक्ति-मान करना है, कोई कवि सम्बन्धी प्रौढ विवेचन प्रस्तुत करना नहीं। केजवदास ने सर्वप्रथम विगुड आचार्यत्व की प्रेरणा से कवि-प्रिया एवं रतिक्रिया जैसे वाच्यशास्त्रीय ग्रंथों का प्रणयन किया। केजव की यह परम्परा समस्त रीतिकाल में निम्न-निम्न मायों पर निम्न निम्न रूपों में विद्विष्ट होती रही। रीतिकाल में सर्वांगनिरूपक काव्यशास्त्रीय ग्रंथों के साथ-साथ रस, नाटिका-भेद एवं नव नव नव सम्बन्धी ग्रंथ निर्मित हुए। दूसरे प्रकार के ग्रंथों का उद्देश्य काव्य-शास्त्र की भाँट में कामुकता और रसिकता का तत्कालीन जनता में प्रचार करना था। इस काल में “तुलसी गन दुखी भये मुकुन्द के सरदार” तथा “सूर सूर तुलसी ससि” आदि कुछ समीक्षात्मक सूक्तियाँ भी उपलब्ध होती हैं। इसी प्रकार की उक्तियाँ सेनापति देव, ठाकुर आदि की भी सामान्य काव्य के सम्बन्ध में मिलती हैं, किन्तु इन सूक्तियों, काव्यशास्त्रीय नाटिका भेद एवं प्रलकार-ग्रन्थों में प्रतिपादित समीक्षा-सिद्धान्तों का कोई अधिक महत्त्व नहीं है। ऐतिहासिक आचार्य कवियों का उद्देश्य रसिक जनता को काव्य-शास्त्र का सामान्य परिचय कराना था, अतः उनमें प्रौढता, गम्भीरता और सूक्ष्मता का अभाव है। ब्रज भाषा शब्द के विकसित रूप के अभाव के कारण किसी काव्यादर्श या समीक्षा के किसी स-वे रूप की प्रतिष्ठा न हो सकी। हाँ,

पूर्ववर्ती युग की आलोचना सम्बन्धी कृतियों का इतना मूल्य अवश्य है कि उन्होंने आधुनिक युग की समीक्षा के लिए द्वार खोला है।

भारतेन्दु युग में पत्र-पत्रिकाओं के प्रकाशित होने के साथ आधुनिक आलोचना का सूत्रपात हुआ। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र सर्वतोमुखी प्रतिभा से सम्पन्न कलाकार हैं। आधुनिक हिन्दी-साहित्य के अन्य बर्गों के समान उन्होंने आलोचना के विकास में भी महत्वपूर्ण योग दिया है। भरतमुनि के नाट्यशास्त्र के समान इनका 'नाटक' नामक ग्रंथ नाट्यशास्त्र सम्बन्धी सैद्धान्तिक आलोचना का ग्रंथ है। डॉ० गणपति-चन्द्र गुप्त इस ग्रंथ के सम्बन्ध में लिखते हैं—“यह ग्रंथ एक अत्यन्त प्रौढ़ रचना है जिसमें प्राचीन भारतीय नाट्यशास्त्र एवं आधुनिक पारश्चात्य समीक्षा-साहित्य का समन्वय करते हुए उत्कालीन हिन्दी के नाटककारों के लिए सामान्य नियम निर्धारित किये गये हैं, जिनमें स्थान-स्थान पर लेखक की मौलिक उद्भावनाएँ प्रकट हुई हैं। एक ओर तो वे नाटकों के भेदों का विवेचन करते हुए अपने युग के सभी प्रकार के नाटकों, कठपुतलियों के खेलों, घाजीपूरों के तमाशों, पारसियों के नाटको आदि पर दृष्टिपात करते हैं तो दूसरी ओर वे अपने युग का मार्गदर्शन करते हुए लिखते हैं—“नाटकादि दृश्य काव्य प्रणयन करना हो तो प्राचीन समस्त रीति का ही परित्याग करें, यह आवश्यक नहीं किन्तु वर्तमान समय में इस काल के कवि तथा सामाजिक लोगों की हृदि उस काल की अपेक्षा अनेकानेक में विलक्षण है, इससे सप्रति प्राचीनतम अवलम्बन करके नाटक आदि दृश्य-काव्य लिखना युक्ति समत नहीं बोध होता।” इसी प्रकार भारतेन्दु जी ने यत्र-तत्र अनेक स्थलों पर मौलिक चिन्तन से काम लिया। बाबू स्वामिन्दरदास ने इस रचना को भारतेन्दु-कृत नहीं माना है, किन्तु बाबू जी के पास इसका कोई भी ठोस आधार एवं प्रमाण नहीं है। हिन्दी के कतिपय अन्य विद्वानों ने भारतेन्दु की रचना “नाटक” को सस्ते नोट रूप में लिखी पुस्तक माना है, किन्तु यह मतिभ्रम के सिवाय और कुछ नहीं। प्रौढ़ विवेचनमय इस रचना को कभी भी नोट नहीं कहा जा सकता है।

भारतेन्दु के प्रतिरिक्त इस काल में प्रेमचन, बालकृष्ण भट्ट और प्रताप-नारायण मिश्र आदि के अनेक लेखों में आलोचना का रूप देखा जा सकता है। इन लेखों में किसी कवि या रचना की आलोचना करते समय पहले उसके सम्बन्धित आलोचना के सिद्धान्तों की ओर संकेत कर दिया जाता था। ‘प्रेमचन’ ने अपनी पत्रिका ‘कादंबिनी’ में श्रीनिवासदास के ‘संयोगिता-स्वयंवर’ तथा ‘बय-विजेता’ पुस्तकों की आलोचना की। बालकृष्ण भट्ट ने हिन्दी प्रदीप में ‘धृन्वी आलोचना’ पौर्णिक से संयोगिता-स्वयंवर की आलोचना प्रस्तुत की। भारतेन्दु द्वारा प्रवर्तित आलोचना-पद्धति को ‘प्रेमचन’ तथा भट्ट ने विकसित किया। भट्ट जी की धृन्वी में सरस्वता, भावात्मकता और व्यंग्यात्मकता मिलती है। भारतेन्दु काल में आलोचना का समुचित विकास न हो सका, क्योंकि इस काल की प्रमुख साहित्यिक चेतना या तो हिन्दी की प्रतिष्ठा या ब्रजभाषा और उर्दू बोली के विकास की ओर थी।

महावीरप्रसाद द्विवेदी के साहित्य क्षेत्र में आगमन ॥ हिन्दी आलोचना को भी एक नवीन प्रेरणा मिली । किन्तु इनके आगमन ॥ पूर्व यथाप्रसाद प्रनिहोत्रे की 'समालोचना' और पम्बिकादत्त व्यास की 'यत्त काव्य श्रीमासा' आलोचनात्मक दो छोटी-सी पुस्तकें प्रकाशित हो चुकी थीं । महावीर प्रसाद द्विवेदी का बहुत ही समय भाषा ॥ सस्कार और परिष्कार में लगा, किन्तु फिर भी उन्होंने तात्कालीन कविता के आदर्श निर्माण और आलोचना के विकास में कुछ कम योग नहीं दिया । उन्होंने कासिदास की निरकुशला, नैषधचरित पर्व और विष्णुभास्करचरित पर्वों आलोचनात्मक प्रयोगों की रचना की । उनकी आलोचना शैली पर बुन्दोपात्मक प्राचीन समीक्षा पद्धति का स्पष्ट प्रभाव है । 'कासिदास की निरकुशला' में उन्होंने भाषा और व्याकरण सम्बन्धी बातों को रखा है और दूसरी दो पुस्तकों में प्रसारणक शैली है । इसके प्रतिरिक्त उन्होंने अपने लेखों तथा टिप्पणियों में साहित्यिक प्रवृत्तियों और पुस्तकों की आलोचना की । उन्होंने छायावाद का और विरोध किया था, किन्तु इसका तात्पर्य यह कदापि नहीं कि उन्हें नवीन काव्य से प्रेम नहीं था । उन्होंने अपने काव्यादर्श के अनु रूप जहाँ सूर, तुलसी, कासिदास और बबभूति के काव्य का आश्रय किया, वहाँ प्राधुनिक युग के भारतेन्दु, बंकिमोदरन आदि कवियों को भी आदर की दृष्टि से देखा । इस प्रकार द्विवेदी जी ने नवीन और प्राचीन सम्बन्ध का काव्यादर्श बना दिया । इनकी सभी ने सरसता, सरसता और व्यंग्यात्मकता है । द्विवेदी युग के प्रमुख आलोचकों के नाम हैं—मिश्रबन्धु, पद्मसिंह शर्मा, लाला भगवानदीन, किशोरीलाल गोस्वामी, कृष्णबिहारी मिश्र, बदरीनाथ भट्ट, मुकुटधर पांडेय, कामता-प्रसाद गुप्त, गोरीधर हीराचन्द शोभा, मोहनलाल विष्णुलाल पांडेय आदि । मिश्रबन्धु (मणेशबिहारी मिश्र, स्वामिबिहारी मिश्र और शुक्रदेवबिहारी मिश्र) ने हिन्दी के बहुत इतिहास-ग्रन्थ 'मिश्रबन्धु विनोद' के लेखन के उपरान्त 'हिन्दी-नवरत्न' नामक ग्रन्थ लिखा जिसमें उन्होंने देव की बिहारी से बड़ा सिद्ध किया । इनकी आलोचना में शास्त्रीय आग्रह भी है और तुलनात्मक सूचकांक भी । इस प्रकार इतिहास और आलोचना के क्षेत्र में मिश्रबन्धु का महत्त्वपूर्ण स्थान है ।

मिश्रबन्धुओं द्वारा बिहारी पर किये गए आक्षेपों से प्रेरित होकर प० पद्मसिंह शर्मा ने 'बिहारी सतसई की भूमिका' लिखी जिसमें उन्होंने प्रवृत्त कोशल से बिहारी को देव से उत्कृष्ट सिद्ध किया । पद्मसिंह शर्मा संस्कृत, उर्दू और फारसी के परम विद्वान् थे और काव्य के अन्वेषण एवं अर्थ में । उन्होंने अपनी पुस्तक में बिहारी के दोहों की तुलना उनके जैसे ही हिन्दी और संस्कृत के कवियों से की । इसका परिणाम यह निकला कि एक तो विद्वानों का ध्यान सुवर्णात्मक प्रणाली की ओर गया और साथ ही नये छायावादी कवियों ने अपनी भाषा को और अधिक निखारा और सवारा । शर्मा जी की बिहारी और देव की आलोचना के साथ इस विषय पर हिन्दी में एक बड़ा विवाद खड़ा हो गया । कृष्णबिहारी मिश्र ने 'देव और बिहारी' लिखकर तुलनात्मक अध्ययन से बिहारी से देव को श्रेष्ठ सिद्ध किया । लाला भगवान

दीन ने बिहारी और देव' लिखकर कृष्णबिहारी मिश्र के आलोचकों का उत्तर देते हुए बिहारी को श्रेष्ठ सिद्ध किया।

हिन्दी आलोचना और अनुसंधान के क्षेत्र में काशी-नागरी-प्रचारिणी सभा ने अत्यन्त मूल्यवान् सक्रिय योग दिया है। नागरी-प्रचारिणी सभा और हिन्दू विश्व-विद्यालय के हिंदी विभाग के संगठनकर्ता के रूप में बाबू श्यामसुन्दरदास ने हिन्दी के आलोचनात्मक साहित्य की अभिवृद्धि और उसके प्रचार कार्य में महत्वपूर्ण सेवाएँ की हैं। बाबू श्यामसुन्दरदास तथा पुदुमल्ल पुन्नालाल बस्ती शुक्ल जी के समकालीन थे। उन्होंने एक वैज्ञानिक की भाँति निष्पक्ष रूप से पूर्व और पश्चिम के साहित्य सिद्धान्तों का समन्वयात्मक अनुशीलन हिन्दी-जगत् में प्रस्तुत किया। बाबू श्यामसुन्दरदास ने भाषा-विज्ञान के अध्ययन के लिए 'भाषा-रहस्य', इतिहास के अध्ययनार्थ 'हिन्दी-भाषा और साहित्य', तथा धातुशास्त्र के अनुशीलन के लिए 'साहित्यालोचन' ग्रंथ लिखे। साहित्यालोचन हिन्दी में सैद्धान्तिक समीक्षा का सर्वप्रथम ग्रंथ है। इस पर हडसन और बर्तफोल्ड के आलोचना ग्रंथों का पर्याप्त प्रभाव है, अतः इस ग्रंथ को नितान्त मौलिक तो नहीं कहा जा सकता फिर भी आलोचना को प्रेरणा देने और उसकी पृष्ठभूमि तैयार करने में यह ग्रंथ काफी महत्वपूर्ण है। बस्ती जी की 'विश्व-साहित्य' नामक रचना में विश्व-साहित्य का सामान्य परिचय दिया गया है और अंग्रेजी-साहित्य का मुख्य रूप से बिचे इन किया गया है।

आलोचना सम्राट् आचार्य रामचन्द्र शुक्ल का हिन्दी आलोचना-क्षेत्र में अद्वितीय स्थान है। इनमें पूर्व सुग-ग्रन्थ आलोचना-प्रणाली चल रही थी जिसके सामने न तो कोई आवर्धन था और न कोई सिद्धान्त। केवल वैयक्तिक पूर्वाग्रहों के कारण किसी को श्रेष्ठ और किसी को निकृष्ट बता दिया जाता था। इनके अतिरिक्त सभी तक आलोचना के ऐसे स्वस्थ प्रतिमान भी सुनिश्चित नहीं हो पाये थे जो कि गद्य में विविध श्रंगों के लिए उपयोगी हो। आचार्य शुक्ल ने आलोचना के नवीन मानदण्डों तथा सुविकसित समीक्षा पद्धति को निर्मित किया। उन्होंने हिन्दी-आलोचना-क्षेत्र को नवीन दिशाएँ प्रदान कीं। उन्होंने किसी कवि या उसकी रचना को तत्कालीन सामाजिक आलोक में रखकर उसकी समीक्षा की। सैद्धान्तिक आलोचना क्षेत्र में उन्होंने अपनी मौलिक उद्भावनाओं द्वारा इस क्षेत्र के सभी जगों का सम्मिलित एवं सूक्ष्म अध्ययन प्रस्तुत किया। ऐतिहासिक आलोचना के रूप में कवि या उसकी कृति की समीक्षा करते हुए उसकी ऐतिहासिक पृष्ठभूमि प्रस्तुत की। आचार्य शुक्ल रसवादी हैं और साथ-साथ सौन्दर्यवादी भी, किन्तु लोक-सहृद्दाल्यकता की भावना उनकी आलोचना का अभिन्न अंग बनी रही है। उनके लिए समाज-निरपेक्ष कोरी वैयक्तिक अनुभूति का कोई मूल्य नहीं है। दूसरे शब्दों में हम कह सकते हैं कि वे 'कला के लिए' और 'कला जीवन के लिए' सिद्धान्तों के समन्वय पक्षपाती हैं।

आचार्य शुक्ल द्वारा रचित आलोचनात्मक ग्रंथ—'हिन्दी-साहित्य का इतिहास' 'गोस्वामी तुलसीदास', 'सूरदास', 'जायसी-ब्रजवाली की भूमिका' तथा 'चिन्तामणि'

प्रथम व द्वितीय भाग आदि उत्तेजनीय हैं। 'गोस्वामी तुलसीदास' उनके आदर्श कवि हैं और कदाचित् उनसे आलोचना के मानदण्ड बहुत कुछ तुलसी हैं। रामचरितमानस पर आधारित हैं। उन्होंने तुलसी एवं उसके काव्य का आत्यन्त मौलिक रूप से विवेचन किया है और तुलसी को हिन्दी का सर्वश्रेष्ठ कवि सिद्ध करने के लिए उसके समस्त हिन्दी के किसी भी कवि को महत्त्व नहीं दिया। अस्तु! शुक्ल जी की शैली में प्रीड़ा, घमभीरता, मूढता, सख्ती, प्रवाह और अपूर्व बल है जिसके कारण वे अपनी बात मनवाने के लिए पाठक को बाध्य कर देते हैं।

हिन्दी के भाषा के कई आलोचकों ने शुक्ल जी की आलोचना की कविपद्म मूलतः प्रशंशित की है। शुक्ल अपने नीतिवादी दृष्टिकोण के कारण सूर के प्रति और अपनी वर्णव्यवस्था तथा अवतारवाद में आस्था के कारण कबीर आदि निर्गुण कवियों के प्रति न्याय नहीं कर सके हैं, उन्होंने प्रणीत-काव्य की अपेक्षा प्रवचन-काव्य को आत्यधिक प्रशंसा दिया है, वे शरीर काव्य धारा छायावाद की अन्तरात्मा को नहीं समझ सके, तथा उनका रस की विभिन्न कोटियों में विभक्त करना भारतीय परम्परा के सर्वथा विपरीत है, आदि-आदि। कुछ भी हो, इन परिदोषों के रहते हुए भी शुक्ल जी ने हिन्दी-आलोचना की जो आदर्श दिया उसका मूल्य स्थायी है। शुक्ल जैसा संयुक्त व्यक्तित्व वाला आलोचक पापद ही भाषा हिन्दी के पास कोई हो।

शुक्ल द्वारा प्रकटित समीक्षा पद्धति को लेकर चलने वाले हिन्दी के प्रमुख उत्तेजनीय आलोचक हैं—५० विश्वनाथप्रसाद मिश्र, कृष्णचक्र शुक्ल, रामकृष्ण शुक्ल, दिलीमुख, चन्द्रबशी पांडेय और रमाचक्र शुक्ल 'रसात'। इनमें से अधिकतर ने शुक्ल जी के नीतिवादी और व्यावहारिक पक्ष की ओर-बहुत स्थान दिया है।

शुक्ल जी की सैद्धान्तिक आलोचना पद्धति पर भी इस दुष्ट में अच्छा कार्य हुआ है। कन्हैयालाल जोशी, गुलाबराय, रामदहिन मिश्र, 'हरिप्रोथ' और केशवप्रसाद मिश्र के नाम इस विधा में विशेष उत्तेजनीय हैं। शुक्ल जी द्वारा छायावादी काव्य के सम्बन्ध मूल्यकर्म के अभाव की प्रतिक्रिया में छायावादी कवियों—'प्रसाद', 'पठ', निराला और महादेवी ने अपनी पुस्तकों की भूमिकाओं में छायावाद की कविता की अन्तर्दृष्टि और उसके छन्दस्य पक्ष का सम्बन्ध विश्लेषण किया जिसका नन्ददुनारे वाजपेयी, आतिशय द्विवेदी तथा डॉ० नरेन्द्र पर वर्णाश्रय प्रभाव पड़ा। परिणामतः वे छायावादी काव्य के मर्यादा स्वरूप को उपन्यस्त करने में समर्थ हुए।

भाषाकल हिन्दी समीक्षा का विकास बड़ी तीव्र गति से हो रहा है। अनेक प्राचीन एवं नवीन प्रमुख कवि पर जहाँ अनुसंधान कार्य हुआ वहीं इन पर स्वतन्त्र रूप से समीक्षात्मक ग्रंथ भी प्रकाश हुए। चदवरदाई, विश्वप्रति, कबीर, जायसी, सूर, तुलसी, मीरा, देव, बिहारी, केशव, गुप्त, मारतेन्दु 'प्रसाद' एवं 'निराला' आदि पर अनेक आलोचनात्मक पुस्तकें अनेक विद्वानों द्वारा लिखी गई हैं। डॉ० रामरतन भटनागर ने प्रायः प्रत्येक प्रमुख कवि पर एक अध्ययन प्रस्तुत कर दिया है यद्यपि उनके विवेचन में अपेक्षाकृत प्रीड़ा कम है। आश्चर्य अनेक विद्वानों के द्वारा शुक्लनामक

भालोचना ग्रन्थ प्रणीत हो रहे हैं। इस दिशा में 'साहित्य दर्शन' की लेखिका गचीरानी गुट्टू का सत्प्रयास उल्लेखनीय है। इसके अतिरिक्त हिन्दी में अनुसंधानात्मक कार्य बड़ी तीव्र गति से चल रहा है। इस प्रकार श्वेवणात्मक, आलोचनात्मक पद्धति का भी समुचित विकास हो रहा है। इस पद्धति का समुचित विकास करने वालों में विशेष उल्लेखनीय है—डॉ० दीनदयाल गुप्त, डॉ० धीरेन्द्र वर्मा, प्रभुदयाल मीतल, डॉ० सत्येन्द्र, डा० माताप्रसाद गुप्त, डॉ० भागीरथ मिश्र, डॉ० मुशीराम शर्मा सोम, परशुराम चतुर्वेदी, भुवनेश्वरप्रसाद मिश्र, डॉ० गोविन्द त्रिगुणावत, डॉ० सरनामसिंह, डॉ० इन्द्रनाथ मदान, डॉ० बिजयेन्द्र स्नातक, डॉ० कन्हैयालाल सिंहल, डॉ० बलदेव-प्रसाद मिश्र, डॉ० रामकुमार वर्मा और डॉ० जगन्नाथप्रसाद शर्मा आदि। इन्होंने अपने शोध प्रबंधों में साहित्य के विभिन्न पक्षों पर वैज्ञानिक पद्धति का प्रकाश डाला है। इनके अतिरिक्त और भी अताधिक शोधकर्त्ता विद्वान् हैं, जिनका नामोल्लेख करना सम्भव नहीं है।

शुक्ल के समकालीन एवं परवर्ती आलोचकों में आचार्य हजारीप्रसाद, डॉ० मोग्ग, आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी तथा बाबू गुलाबराय का स्थान विशिष्ट है। सच्ची ईमानदारी और हार्दिकता के साथ आलोचना करने वाले अपने युग के आलोचकों में बाबू जी का महत्त्वपूर्ण स्थान है। उनकी समीक्षा से युग साहित्य की गति मिली है। स्वच्छता, सुबोधता और स्पष्टता आपकी शैली के विशेष तत्त्व हैं। इन्होंने 'हिन्दी-नाट्य-विमर्श', 'सिद्धान्त और अध्ययन' तथा 'काव्य के रूप' ग्रन्थ लिखकर सैद्धान्तिक आलोचना पद्धति को आगे बढ़ाया है। उसके अतिरिक्त आपने अनेक कवियों तथा साहित्यिक समन्वयों पर भी समीक्षाएँ लिखी हैं। आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी सांस्कृतिक, मानवतावादी ऐतिहासिक दृष्टिकोण लेकर हिन्दी-आलोचना-क्षेत्र में अवलोकन हुए। इनकी आलोचना में संस्कृत-साहित्य तथा भारतीय संस्कृति के ज्ञान की उज्ज्वल भाभा दर्शनीय है। द्विवेदी जी ने सैद्धान्तिक एवं व्यावहारिक दोनों प्रकार की आलोचनाएँ की हैं जिनमें मुदीर्घ अध्ययन और गहन चिंतन प्रतिकलित हैं। इन्होंने 'कबीर', 'काव्य सम्प्रदाय', 'सूर-साहित्य', 'हिन्दी-साहित्य का आदिकाल' तथा 'हिन्दी-साहित्य' आदि ग्रन्थों की रचना की है। इनकी शैली में सरसता, व्यंग्यात्मकता, रोचकता एवं प्रौढता है। आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी समन्वयवादी एवं सौंदर्यवादी आलोचक हैं। डा० मगवत्स्वरूप मिश्र ने वाजपेयी जी को सौष्ठवादी आलोचक कहा है जो कि विशेष उपयुक्त है। इन्होंने अपने मौलिक चिंतन के द्वारा अनेक आधुनिक कवियों एवं लेखकों का पुनर्मूल्यांकन करके हिन्दी-जगत में एक क्रांति मचा दी है। आप छायावाद युग के प्रथम प्रभावशाली आलोचक हैं और स्वतंत्र युग के आलोचकों में आपका विशिष्ट स्थान है। आपके आलोचनात्मक ग्रन्थ हैं—'हिन्दी-साहित्य दसवीं शताब्दी', 'आधुनिक साहित्य', 'सूरदास', 'प्रमचन्द' आदि। इनकी भाषा और शैली चुमती हुई और प्रभावोत्पादक है। डॉ० नगेन्द्र पहले फायरवादी तथा अभिव्यक्तावादी आलोचना के प्रतिनिधि समझे गये थे किन्तु अब उन्हें विगुद भारतीय

समीक्षा पद्धति का प्रतिविधि स्वीकार कर लिया गया है। छायावाद-गुण के सहानुभूति-पूर्ण-ममीक्षकों में इनका विशिष्ट स्थान है। इनके ग्रंथों में सुविज्ञानदान पत्र, साकेत एक अध्ययन, रीति काव्य की भूमिका, विचार और विश्लेषण आदि उत्तेजनीय हैं। इनमें मौलिकता, अध्ययनशीलता, गम्भीरता, सरलता तथा शोधिकता का सुन्दर समन्वय है। इनकी शैली परिमार्जित, प्रसर तथा प्रोत्तिवर्धनी है। डॉ० गणपतिचन्द्र में एक समय आलोचना की ओर अपनी दृष्टि है। उनका चिन्तन मौलिक, गम्भीर एवं सतुल्य है। 'साहित्य-विज्ञान' हिन्दी-साहित्य का वैज्ञानिक-इतिहास तथा हिन्दी साहित्य : समस्याएँ और समाधान द्वारा उन्होंने आलोचना को एक नई दिशा दी है।

वैज्ञानिक समीक्षा पद्धति साहित्यिक कृतियों के सम्पूर्ण विश्लेषण, सतुल्य बोध तथा बृहत् सांस्कृतिक परिप्रेक्ष्य में उनके मर्मस्थल तक पहुँचने के लिए अत्यन्त उपादेय है। डा० गणपतिचन्द्र गुप्त ने उक्त समीक्षा पद्धति को एक सुस्पष्ट आधार प्रदान किया है। प्रत्येक साहित्यिक रचना को अपनी एक विकास की प्रक्रिया होती है। किसी भी कृति के सृजन का समवायी कारण-कर्ता की प्राकृतिक सृजन क्षिति है जो परस्पर से अनिवार्यतः सम्पृक्त होती है चतुर्दिग्याप्त वातावरण युग-चेतना एवं माना प्रकार की परिस्थितियाँ उसे प्रभावित किये बिना नहीं रहती। परिणामतः, सच्चा में मानसिक हृदय जगता है। कृति में इस ध्वनि और समाज की क्रिया-प्रतिक्रिया कतिपय होना आवश्यक है। तत्पश्चात् सतुल्य की स्थिति आती है। साहित्य की किसी भी रचना को उपयुक्त विज्ञान सूत्रों पर कसना वैज्ञानिक समीक्षा है। डॉ० गुप्त ने हिन्दी साहित्य के वैज्ञानिक इतिहास तथा 'साहित्य विज्ञान' नामक अपने शोध ग्रन्थों की उक्त समीक्षा पद्धति का विस्तृत सैद्धान्तिक विवेचन किया। इसका व्यावहारिक पक्ष उनके ग्रंथों बिहारी लाल सिंह वैज्ञानिक समीक्षा "प्राचिन साहित्य और साहित्यकार" तथा "महादेवी : नया मूल्यांकन" में देखा जा सकता है।

विकासवादी विचारों के आभार में वैज्ञानिक आधार पर की गई आलोचना वैज्ञानिक समीक्षा कही जा सकती है। डा० भाता प्रसाद गुप्त का "तुलसीदास" उक्त समीक्षा पद्धति का प्रथम ग्रंथ है। डा० दीनदयाल गुप्त, डा० नगेन्द्र, डा० हजायि प्रसाद, डा० इन्दुनाथ मदान, डा० विजयपालसिंह, डा० जयमानु सिंह, डा० सत्येन्द्र आदि शैक्षिक विद्वानों के अपने शोध-ग्रन्थ तथा इनके पत्र प्रबंधों में लिखे गये छायापि शोध ग्रन्थों में इस समीक्षा पद्धति का व्यावहारिक रूप देखा जा सकता है।

मर्मसंवादी दृष्टिकोण से समीक्षा करने वालों में विशेष उत्तेजनीय हैं— रामविलास शर्मा, शिवदानसिंह चौहान, प्रकाशचंद गुप्त, अमृतदास, नगेन्द्र शर्मा, मेनिचंद जैन, रामचंद्रबहादुर सिंह एवं डा० देवराज प्रभूति। उन्होंने आलोचना की छायापि पद्धति न अपनाकर हिन्दी-आलोचना के सामने साहित्य और समाज के व्यापक प्रश्न की रक्षा है। कुछ दिन पहले इस प्रवृत्तिवादी आलोचना में शरीर मर काद के प्रकार की प्रभावशाली होने लगी थी, किन्तु अब फिर यह आलोचना पद्धति जितनी

दिशा में संचरण कर रही है। रामविलास शर्मा, शिवदानसिंह तथा डा० देवराज झादि स्वतंत्रचेता विद्वान् वस्तुमयी दृष्टिकोण की ओर बढ़ रहे हैं।

इसमें कुछ कवियों और लेखकों ने मनोविश्लेषणात्मक समीक्षा-पद्धति के अनुसार लेख लिखे हैं 'त्रिभुज भ्रमरेण' इत्यादि जोशी, नलिनविलोचन शर्मा आदि प्रमुख हैं। इनकी विचारधारा प्रायः वे मनोविश्लेषण शास्त्र में प्रभावित है। इनकी आलोचना सम्बन्धी माँगतायें टी० एम० डब्ल्यू, हर्बर्ट रीड आदि पश्चात्य आलोचकों का अनुसरण करती हैं। इनके अनुसार व्यक्ति मानस के अन्तर्द्वारों का चित्रण करना ही बना वा परम सत्य है।

साहित्य नृप्ति की दिशास्त्रान का पर्याय समझने वाले और अहनिष्ठ, व्यक्तिवादी, केवल प्रयोग के लिए प्रयोग करने वाले कवि-युगों की कुठा-प्रस्तुत कविता के पृष्ठपोषक आलोचक हैं। ज० जगन्नीलकण्ठ गुप्त तथा सहस्रीकांत वर्मा आदि। इनका आलोचनात्मक दृष्टिकोण मन्त्रमय आलोचकों के समाजवादी दृष्टिकोण की प्रतिनिध्यात्मक और विवृति है। निरी वैयक्तिक अनुभूति किसी भी दशा में साहित्य का प्रतिमान स्वीकार नहीं की जा सकती।

हिन्दी समीक्षा क्षेत्र में और भी एक समीक्षा पद्धतियाँ प्रचलित हैं जैसे—प्रभाववादी अभिव्यञ्जनावादी तथा गोन्दर्यान्वेषी आदि। प्रभाववादी आलोचक की समीक्षा का प्रतिमान उसके अपने रचि है। वह किसी साहित्यिक कृति के प्रति अपनी प्रतिक्रिया को प्रकट करता है। यही उसके लिए समीक्षा है। प० भुवनेश्वर मिश्र प्रभाववादी आलोचक बड़े जा सकते हैं। वे आलोचक जो विषय-वस्तु के सौन्दर्य पर ध्यान न देकर उसके अभिव्यक्ति पक्ष के सौन्दर्य का उद्घाटन करते हैं वे अभिव्यञ्जनावादी Expressionist हैं। गोन्दर्यान्वेषी आलोचक Aesthetic Critic किसी रचना के सौन्दर्य से आह्लादित होकर सौन्दर्यशास्त्र के नियमानुसार उनका मूल्यांकन करता है। नि सन्देह उक्त समीक्षा पद्धतियाँ योद्धीय साहित्य की देन हैं किन्तु हिन्दी आलोचकों ने उन्हें हिन्दी की अनुकूलता में ढालकर इनका समुचित व्यवहार किया है।

वस्तुतः हिन्दी आलोचना अत्यन्त तीव्र गति से विकसित हो रही है। इस विकास में अत्यधिक विद्वान् आलोचक बहुमूल्य योग दे रहे हैं। 'साहित्य-सन्देश', 'सरस्वती-संवाद', 'आलोचना' और 'आलोचक' आदि पत्र-पत्रिकायें भी इस दिशा में काफी सहयोग दे रही हैं। आलोचना के स्वस्थ विकास के लिए यह आवश्यक होगा कि आजकल इस क्षेत्र में जो सद्यस्तीनता और दुर्बलता की प्रवृत्तियाँ आने लगी हैं, उन्हें दूर किया जाये और मानव मूल्य पर आधुनिक, आलोचना के उन प्रतिमानों की प्रतिष्ठा की जाये, जो मानव-व्यक्तिव और उसके कृतित्व के उन्मादक हैं।

नयी आलोचना (नयी समीक्षा)

साहित्य की अन्य विधाओं में नये पन के समान आलोचना क्षेत्र में भी छटे दशक की लगन्य समाप्ति के समय नये पन ने प्रवेश किया, जिसे नयी आलोचना की

सजा दी गई। यह नयी आलोचना या समीक्षा पर अमरीकी विद्वान् काल को रैमरस की पुस्तक 'द न्यू लिटिरेचरम सदा सिडायो स्कूल के आन्दोलन' का प्रभाव स्पष्ट है। नया समीक्षक मनोना को वैज्ञानिक-प्राधार प्रदान कर नैतिकता के परिवर्तन तथा चरणादि को महत्व न देकर चरणाकार द्वारा प्रयुक्त भाषा की विधि में विशेषता, विद्वन्मत्ता, तनाव, तनाव की व्यापकता और चरणा को नया प्रयोजन पर महत्व देना है। उसका प्रयोजन कृति की भाषिक सरचना पर प्रिय होता है। यह कि पूर्व निर्धारित आलोचना के मानदण्ड को अमान्य समझ कर आलोचन प्रयुक्त को इस उद्देश्य प्रतिमान मानना है। उसके लिए स्वतन्त्रता एवं मनोविश्लेषणवादी आलोचना पद्धति का सर्वथा आलोचक और अनुपयोगी है। नया आलोचक रचना की आन्तरिक सगति पर ध्यान देकर उसके अर्थ की अर्थ अर्थों के साथ प्रत्यक्ष अनुबन्धना को परखता है। कुछ नये आलोचक तो अर्थात् आलोचना में ही नयी आलोचना की इति कल्पना समझते हैं और कुछ नये समीक्षा इसमें आगे बढ़कर उत्तम मूल्यवान् अर्थों की ओर के साथ उसकी आलोचना को भी सहाय्य करते हैं। नया आलोचना के क्षेत्र में डॉ० देवीशकर अवस्थी, नैमिषेश जैन, डॉ० नाथन, डॉ० शिवप्रसाद सिंह, डॉ० रघुवन्ध, डॉ० देवराज, डॉ० बल्लभसिंह, डॉ० कुन्तलसिंह, डॉ० प्रभुनाथ सिंह, डॉ० रामचन्द्र प्रभुनाथ के नाम उल्लेखनीय हैं। कुछ नये विद्वानों में भी आलोचकोक्ति गहरी व प्रसर समीक्षा सगति दृष्टिकोण होनी है। उनमें मुख्य-मुख्य हैं—अमरेश, अमरेश, शुक्तिबोध, गिरिषा कुमार माधुर, रामेश्वर बहादुर सिंह, धर्मवीर भारती, गतिविश्लेषण अर्थात्, अमरीकान्ता अर्थात् तथा डॉ० जगदीश गुप्त आदि।

नि सन्देह किसी रचना की समीक्षा में उसकी सरचना प्रक्रिया के विश्लेषण का प्रयोजन महत्व है और इसी प्रकार कृतिकार के प्रयत्न के अभिव्यक्ति साधन भाषिक सन्तान का विश्लेषण व मूल्यवान् भी उपदेश है किन्तु आलोचना की परिधि की इतिभी केवल इतने तक ही नहीं होती। उसे प्रेरणा, मार्गदर्शन और नवीन सृजन की नयी दिशाओं के साथ भी प्रयत्न करना होता है। आलोचना को वैज्ञानिक प्राधार देना बुरा नहीं है किन्तु वैज्ञानिकता या प्राधुनिकता के नाम पर प्राधुनिक अमरीकी या आधुनिक समीक्षा की कोरी नकल बहना अवाञ्छनीय है। जो बात हम पीछे 'हिन्दी साहित्य : प्राधुनिकता का बोध' में साहित्यकार के दायित्व के विषय में कह चुके हैं वह आज के नये समीक्षक पर भी उतनी परिपूर्ण होती है। कोई भी नवीन पद्धति अपनी पूर्व की स्वतन्त्र मूल्यवान् परंपराओं से सर्वथा सम्बन्ध विच्छेद कर अपनी अर्थवत्ता को सिद्ध नहीं कर सकती। नयी आलोचना मूल्यवान् प्रक्रिया है। पिछली परंपराओं के साथ प्रत्यक्ष सहाय्य में उसकी सार्थकता निहित है। केवल भाषिक सरचना की परख महत्वपूर्ण नहीं है, सृजन की आन्तरिक विवशता ही भाषा की रचनात्मकता व साहित्यिकता का स्तर हो सकती है।

पुरतक समीक्षा (Book Review) का भी समीक्षा के क्षेत्र में उल्लेखनीय योग-

दान है। 'प्रतीक' आलोचना, नाटिकी, माध्यम आदि पत्रिकाओं में समय-समय पर पुस्तकीय समीक्षाएँ प्रकाशित होती रहती हैं।

आज आलोचना के उन सर्व सम्मत प्रतिमानों के निर्धारण की आवश्यकता है जिससे हिन्दी-समीक्षा का स्वस्थ विकास हो सके और आलोचक अपने सही दायित्व को महसूस करे। आज हिन्दी-साहित्य के आलोचना-क्षेत्र में पारचात्य साहित्य के आलोचना प्रतिमानों के अन्यायपूर्ण प्रभावों की प्रतीति स्पष्ट है। इससे हिन्दी आलोचना अपने मूल धर्म—भौतिक चिन्तन और निजी अनुभूतियों की सम्पत्ति से वंचित होती जा रही है। आज की आलोचना की सबसे बड़ी आवश्यकता यह है कि वह पौराणिक और पारचात्य के आहत मानदण्डों में स्वस्थ एवं संतुलित समन्वय द्वारा साहित्य और जीवन में आस्थावाद, आशयवाद तथा आनन्दवाद का पावन संचार करे। आधुनिक सौन्दर्य-बोध की दुहाई देकर जीवन एवं साहित्य को निराशा और प्रतिभोगवाद की अन्ध विमिश्रणमयी-गुहाओं में बकेलना निश्चित रूप से एक जघन्य कार्य है।

आलोचना की साहित्यकाश में रबि के समान व्यापक प्रकाश द्वारा भ्रम-कुहेलिका को हटाकर जीवन-दायिनी ज्योति का संचार करना है। ऐसी दशा में ही वह साहित्य में सर्जनात्मक शक्तियों की विधायिनी बन सकती है। आज का प्रति-आधुनिकता के मंद में खुर हुआ, 'नया-आलोचक' परम्परागत आलोचना के सिद्धान्तों की धर्मशास्त्र बनाने के अपने वैयक्तिक-आग्रहों की बुरी तरह आबद्ध होकर केवल भावना की अपनी सिचड़ी फकाने में लगा हुआ है। नई कविता और नई कहानी के नये आलोचक को यह याद रखना होगा कि तत्कालीन नये साहित्य के लेखकों की एकविधा एवं कहानी की दमन होकर आलोचना के नए प्रतिमानों की ओरदार नारेबाजी से साहित्य और जन मानस में प्रतिष्ठित नहीं किया जा सकता है। निःसन्देह प्रत्येक युग के साहित्य के प्रचलन के प्रतिमान अपने हिसाब से हैं किन्तु यह आवश्यक है कि वे मानव स्वस्थ, ठोस, वैज्ञानिक और संतुलित होने चाहिए। आधुनिक बोध और जीवनता के आग्रह में आलोचना में सर्वमान्य एवं सुनिश्चित परंपरागत प्रतिमानों में सर्वथा अन्ध-विच्छेद करके आधुनिक आलोचना मानों की अपनी अपनी शफली बनाने मात्र से तत्कालीन नए साहित्य को समायुक्त नहीं बनाया जा सकता है। ऐसी दशा में आलोचना-क्षेत्र में अराजकता की स्थिति अनिवार्य है। इस प्रकार की आलोचना द्वारा साहित्य का विकास न होकर ह्रास अवश्यमानी है। जन-जीवन की प्रति साहित्य के जीवन में भी अराजकता की स्थिति बहुत खतरनाक वस्तु है। महाभारतकार के शब्दों में—“जिस कुल में सभी नेता मानी हों, उसका विपन्न होना निश्चित है।”

सर्वे यत्र विनेताः कुलतवसीयति ।

आज के युग की सबसे बड़ी माँग यह है कि जीवन के अन्य क्षेत्रों के सदृश साहित्य के आलोचना के क्षेत्र में भी समन्वयवादी दृष्टिकोण अपनाया जाये। ऊपर

जिन धातोचना-मदृतियो का निर्देश किया जा चुका है उन सबके साथ उपादानों को लेकर साहित्य में प्रगतिशील समीक्षा का एक ऐसा पथ प्रशस्त किया जाये जिससे साहित्य की सृजनात्मकता में अपेक्षित समृद्धि हो सके।

छात्र के प्रगतिशील समीक्षक के सम्मुख यह एक बृहत्तर दायित्व है कि वह अपनी प्रगतिशील समीक्षा को बर्ग विशेष की धातोचना की एकांगिता के पूर्वाग्रह तथा प्रचार समीक्षा के सीमित स्वार्थ से मुक्त रखकर उसे उन समस्त स्वल्प प्रतिमानों से सहित करे जिनसे साहित्य की उर्वरता और उदात्तता अक्षुण्ण रह सके।

गद्य साहित्य की अन्य विधायें

संस्मरण व रेखाचित्र—संस्मरण शब्द संम् उपसर्ग तथा स्मरण शब्द के योग से बना है जिसका धर्म है सम्यक् स्मरण। इस विधा में यथायं के चित्रण के साथ भावना की गहनता होती है। इसमें स्मरणीय व्यक्ति की अपेक्षा अंकित घटना, व्यवहार तथा परिवेश की अधिक रोचक व आकर्षक ढंग से चित्रित कर उन्हें प्रभावी रूप में उपस्थित किया जाता है। किसी भी क्षेत्र के महान् पुरुष के जीवन के महत्वपूर्ण वृत्त का साक्षात्कार करवाना इस विधा का ध्येय है। व्यक्ति चित्र, घटना चित्र तथा व्यक्ति चित्र सैल शब्द रेखाचित्र के पर्यायवाची हैं। अंग्रेजी में इसे फॉरेन-स्केच धर्मात् अंगूठे के साबून से निर्मित रेखांकन कहते हैं। रेखाचित्र में किसी व्यक्ति, घटना स्थान व वृत्त प्राप्ति की कम से कम समय में कम से कम प्रयत्न से अधिकारिक व्यक्त्यापूर्ण समिव्यक्ति की जाती है। हिन्दी में संस्मरण का आरम्भ सुधा, विद्याल भारत, सरस्वती और माधुरी आदि पत्रिकाओं के माध्यम से हुआ। भारतेन्दु सुभ में सबसे पहला संस्मरण बाल मुकुन्द वृष्ट द्वारा प्रतापनारायण मिश्र के विषय में लिखा गया, जिसमें मिश्र के जीवन की अनेक हास्य वारों को प्रकार में लाया गया है। बाबू श्यामसुन्दरदास ने साला प्रमदानदीन के स्वभाव के सम्बन्ध में एक रोचक संस्मरण की सृष्टि की। श्रीरामदास मोह ने श्रीधर पाठक स्या रावदेवी प्रसाद पूर्ण वर संस्मरण लिखे जिनमें उनके घर के परिवेश तथा स्वभाव प्राप्ति को प्रभावी-रूप में उपस्थित किया गया है। आचार्य रामदेव जी वृत्त-मेरी जीवन तथा के कुछ पृष्ठ, इलाचन्द्र जोशी वृत्त-मेरे प्रारम्भिक जीवन की स्मृतियाँ, बनारसीदास चतुर्वेदी वृत्त-श्रीधर पाठक का संस्मरणायक रेखाचित्र, वृन्दावन साल वर्मा द्वारा अपने तथा सर्क में प्राये अनेक व्यक्तियों पर लिखित संस्मरण, धमुरताल चक्रवर्ती द्वारा बालमुकुन्द गुप्त के साहित्यिक जीवन पर लिखित संस्मरण, रूप नारायण पाठ्य द्वारा आचार्य पहलवीर प्रसाद द्विवेदी पर लिखित संस्मरण, मोहन लाल महतो विप्रेयी द्वारा रा० गगनाश्रम मा का संस्मरण उल्लेखनीय हैं। इनके अतिरिक्त महावीर प्रसाद द्विवेदी, गोपालराम गहमरी तथा सुशी नवजादिक साल ने भी कई संस्मरणों की रचना की। पद्मसिंह शर्मा के 'पद्म पराग' में महाकवि अकबर इलाहाबादी के सम्बन्ध में अनेक साहित्यिक संस्मरण संकलित हैं। शर्मा जी ने इस विधा को सुष्ठु साहित्यिक आचार

प्रदान कर प्रौढत्वमूर्त बनाया। इस दिशा में बनारसी दास चतुर्वेदी का अन्यतम स्थान है। उनके हमारे आराध्य और मस्मरण तथा 'रेखाचित्र' और 'सेतुबंध' संग्रह अत्यन्त महत्त्वपूर्ण बन पड़े हैं। श्रीराम शर्मा के सस्मरण ग्रन्थ—'प्राणों का सोरा', 'रक्त व चीज और वे जीते कैसे हैं' उल्लेखनीय हैं। इस दिशा में रामवृक्ष बेनी पूरी अद्भुत शब्द शिल्प के लिए सिद्धहस्त हैं। उनकी 'लाल तारा', 'माटी की भूमि' 'पेहूँ और गूनाब' तथा 'मीन के पत्थर' विशिष्ट रचनाएँ हैं। सस्मरण व रेखाचित्र का विधा का समूह लगाने में श्रीमती महादेवी वर्मा का महत्त्वपूर्ण योगदान है। इनके प्रतीक व चित्र, 'पूजि की रेखाएँ', 'पथ के साथी' तथा 'स्मारिका' सुन्दरतम सस्मरणों का रचनाग्रह हैं, जिनमें इतने कवि और चित्रकार के रूप दर्शनीय हैं। प्रकाशचन्द गुप्त की 'पुस्तनी स्मृतियाँ' तथा 'रेखा-चित्र' राविका रमण प्रसादसहित का 'टूटा तारा', विनय मोहन शर्मा का 'रेखा और रंग', कन्हैयालाल प्रभाकर मिश्र कृत 'जिह्वा की मुसवाई', 'माटी हो गयी सोना' और 'बीप जले राख बजे' तथा शिव-पूजन सहाय के 'वे दिन वे लोग' सस्मरण तथा रेखाचित्र के क्षेत्रों में विशिष्ट उपलब्धियाँ हैं। इन सब लेखकों की रचनाओं में उन्नत विधाओं का पूर्ण गौणत्व व गरिमा विद्यमान है। सत्यवती मलिक की 'अमिट रेखाएँ' तथा धान्तिप्रिय द्विवेदी की 'स्मृतियाँ और कृतियाँ' भी उल्लेखनीय हैं।

कुछ साहित्यकारों, कवियों और आलोचकों ने भी इस विषय में प्रशस्तनीय कार्य किया है। उपेन्द्रनाथ बसक की कृतियाँ—'रेखाएँ और चित्र', 'मटो मेरा दुश्मन' तथा 'ज्यादा अपनी कम परायो, विष्णु प्रभाकर के 'कुछ शब्द कुछ रेखाएँ', राहुल सांकृत्यायन की बचपन की स्मृतियाँ, जिनका मैं कृतज्ञ तथा 'मेरे असहयोग के साथी रेखाचित्र व सस्मरण क्षेत्र में महत्त्वपूर्ण रचनाएँ हैं। जगदीशचन्द माधुर की 'दस तस्वीरें' तथा 'जिह्वा जीना जाना', सेठ गोविन्ददास के 'स्मृति कण' और 'बिहारे जाने पहचाने' तथा डा० नगेन्द्र के 'चेतना के किम्ब' इस क्षेत्र की समृद्ध व विशिष्ट रचनाएँ हैं।

उक्त विधा को गौरवान्वित करने वाले कवियों में माखनलाल चतुर्वेदी की रचना 'समय के पाँव', दिनकर जी की 'लोकदेव नेहरू' तथा सस्मरण और अद्वैतता तथा हरिवंश बच्चन के नये पुराने झरोखे आदि से इस साहित्य की श्री वृद्धि हुई है। इस सदर्भ में अन्य उल्लेखनीय नाम हैं—सत्य जीवन वर्मा, मोकार शरद बंलाशनाथ काटजू, प्रेम नारायण टंडन, विनोद शर्कर व्यास, सम्पूर्णानन्द, हरिभाऊ उपाध्याय, रायकृष्णदास, महेन्द्र अटनागर, डा० हरगुलाल, पद्मिनी मेनन, सद्मी नारायण लाल मुवाधु तथा कुन्तल गोयल आदि।

रिपोर्टाज व इन्टरम्यु साहित्य—रिपोर्टाज रिपोर्ट से भिन्न है। रिपोर्टाज में किसी विषय का भाँखों देखा या कानों सुना वर्णन इतने प्रभावशाली ढंग से किया जाता कि उसकी अमिट छाप हृदय पटल पर अंकित हो जाती है। रिपोर्ट में तथ्य चयन पर बल होता है तथा उसमें कलात्मकता पर ध्यान नहीं दिया जाता। हिन्दी

में इस विधा का आरम्भ शिवदान सिंह चौहान की 'लक्ष्मीपुत्र' में हुआ। रामचरण द्वारा बंगाल के दुर्मित्र व महामानी के बारे में 'नये नये निर्यात' वाली मानिक बन पड़े हैं। इनका सकल 'तपानों के बीच' नाम का रचना में हुआ है। प्रकाशचन्द्र मुष्ट, जेन्दनाथ शर्क तथा रामनारायण उपाध्याय के रिपोर्टों उनकी सत्कारण तथा रक्षाविनाशक रचनाओं में संग्रहीत हैं। यदुन आनन्द कोसल्यायन—'देव की मिट्टी बेगती है', दिवमाधर मिश्र—'वे लड़के हजार भाग धर्मवी' भारती—'मुष्ट दावा, कन्हैयालाल मिश्र प्रभाकर 'संग बीने वष मुम्बा' तथा रामचरण वरादुरमिह—'प्लाट का मोर्चा' इस विधा की सनय रचनाएँ हैं। हिंदी की पत्र पत्रिकाओं का इस दिशा में पर्याप्त महत्वपूर्ण योगदान है। 'हम' के 'समाचार और विचार' तथा 'अनारक्षक' नामक स्तम्भों के अन्तर्गत रिपोर्टों प्रकाशित हुए। इतर 'नया पत्र', 'जानोब', 'कल्पना, साधन दिननाम', धर्म युग तथा साप्ताहिक हिन्दुस्तान में समय-समय पर अनेक महत्वपूर्ण रिपोर्टों विभिन्न स्तम्भों के अन्तर्गत प्रकाशित हुए हैं जिनका महत्वपूर्ण स्थान डा० नववत्सराज उपाध्याय, कनोश्वरनाथ रेणु, जयदीप प्रसाद जयवंशी, निर्मल वर्मा कमलेश्वर तथा सत्यमीकान्त वर्मा प्रभृति कृत्री लेखकों द्वारा सम्मान्य हुआ।

साक्षात्कार, मेटवार्ता या विशेष परिचर्चा आदि शब्द इन्टरव्यू के समानार्थक शब्द हैं। इसमें इन्टरव्यूकार किसी व्यक्ति विशेष से मेट का नामा प्रश्नों के आधार पर उसके व्यक्तित्व व कृतित्व के बारे में प्रामाणिक सामग्री एकत्र कर उसे प्रभावशाली रूप में प्रतिबिम्बित करता है। हिन्दी में इस विधा के श्रीगणेश करने का श्रेय बनारसी बाबू जयवंशी को है। इन्होंने रत्नाकार तथा प्रेमचन्द के मेट करने के उपरान्त उनके व्यक्ति और कृतित्व के बारे में लिखा है। जयदीप प्रसाद जयवंशी द्वारा लिया गया अजय आनन्द तथा चिरजीवनाथ एकाकी द्वारा महादेवी का लिया गया इन्टरव्यू महत्वपूर्ण बन पड़े हैं। जेनीमाधव धर्म की रचना "करिअन" में नाना कवियों के इन्टरव्यूओं का श्लोक है। इस दिशा में डा० जयमिह धर्म कमलेश की दो भावों में प्रकाशित 'मैं इनके दिना' अत्यन्त लोकप्रिय रचना है। इस विधा की दो अन्य लक्ष्य प्रतिष्ठ रचनाएँ हैं—देवेन्द्र सरावगी की कला के 'हस्ताक्षर' तथा डा० रणवीर रांश की सूत्र की मनोभूमि। इनमें अनेक साहित्यकारों व कलाकारों के साथ किये गए इन्टरव्यूओं की अपनी मानसिक प्रतिक्रियाओं सहित भाव भीतरी-बाहरी में निबद्ध किया गया है। प्रभाकर मावये, शिवदान सिंह चौहान, रामचरण महेन्द्र और कल्याण कालिज ने भी इस दिशा में उत्तेजनीय कार्य किया है। इतर कुछ पुस्तकें प्रकाशित हैं हैं जिनमें कतिपय साहित्यकारों के साथ किये गये साक्षात्कारों का वर्णन है। "हिन्दी कहानी और चेंशन" में डा० सुरेश सिन्हा ने जेन्दनाथ शर्क से कहानी कला के बारे में पूछे गये प्रश्नों को रोचक शैली में निबद्ध किया है। इस विधा के विकास में अनेक पत्र पत्रिकाएँ—जैसे धारा, धर्म युग, साप्ताहिक हिन्दुस्तान, साधिका तथा सरोज—आदि अपने विशेष स्तम्भों के आयोजन से महत्वपूर्ण कार्य कर रही हैं।

जीवनो व आत्मकथा—जीवनी दूसरों के द्वारा लिखी जाती है जबकि आत्म-

कथा अपने द्वारा लिखी जाती है। पाश्चात्य प्रभाव के फलस्वरूप भारतेन्दु युग में इस विधा का आरम्भ हुआ हालांकि भक्ति काल में भक्त काल और वार्ता साहित्य मिलता है जिनमें भक्तों व सन्तों के चरित्र को अलौकिक महिमा सम्पन्न रूप में प्रतिरचना पूर्ण होती में उपस्थित किया गया है, अतः उसकी विश्वसनीयता संदिग्ध हो गई है। भारतेन्दु कृत—चरितावली, बादशाह दर्रंग, पद्म विनायक तथा उत्तरार्ध भक्त माल, बाल मुकुन्द गुप्त कृत—प्रताप नारायण मिश्र की जीवनी, कार्तिक प्रसाद सभी कृत-मीराबाई का जीवन चरित्र तथा छनपति शिवानी का जीवन चरित्र, रमाशंकर शर्मा कृत मेघोलियन धोनापाई का जीवन-चरित्र, ईसाई मिशनरियों द्वारा लिखी गई कुछ जीवनीयाँ तथा जीवनीयों के कुछ अनुवाद भारतेन्दु युग के जीवनी साहित्य के अन्तर्गत हैं। आरम्भिक प्रयास होने के कारण इस युग की जीवनीयों में शुष्कता की मात्रा अधिक है और उनमें जीवन चरित्रोचित भीदात्म्य का अभाव है।

द्विवेदी युग में जीवनी लेखन की दिशा में सन्तोषजनक विकास हुआ और यह परम्परा उत्तरोत्तर रूप में प्राधुनिक काल तक देखी जा सकती है। द्विवेदी युग सुधारामकता के लिए प्रसिद्ध है। इस युग में स्वामी दयानन्द, रामकृष्ण परमहंस तथा विवेकानन्द की जीवनीयों पर अनेक लेखकों ने सफलतापूर्वक लेखनी बलाई। स्वामी दयानन्द पर लिखने वालों के नाम हैं—राम विलास शारदा, दयाराम, अखिलानन्द शर्मा, सत्यानन्द स्वामी। मन्मथनाथ कृत गुरु मानक, रामनारायण मिश्र कृत गुरुत्मा ईसा, सुन्दरलाल कृत हजरत मुहम्मद तथा बलदेव उपाध्याय कृत शकटाचार्य द्विवेदी युग की महत्त्वपूर्ण जीवनीयाँ हैं।

द्विवेदी युग की समाप्ति के बाद भारतीय जीवनाकाश में स्वतन्त्रता प्रेम तथा महात्मा गाँधी के व्यक्तित्व का प्रभाव गहनतर हो गया। परिणामतः ऐतिहासिक पुरुषों, राजनीतिज्ञों, साहित्यकारों एवं देशी व विदेशी महापुरुषों पर मूल्यवान् जीवनीयों का प्रणयन हुआ। देवी प्रसाद मुसिफ ने राजस्वानी योद्धाओं—मानसिंह, उदयसिंह, जसवन्तसिंह, महाराणा प्रताप और महाराणा संग्राम सिंह के जीवन चरित्र लिखे। बाबू संपूर्णानन्द ने सम्राट् हर्षवर्धन, अशोक छत्रसाल बेनसिंह, महारानी त्रिभिया तथा काशी के विद्रोह से सम्बद्ध रचनायें लिखीं। इस विषय में रूपनारायण कृत पृथ्वी-राज चरित्र, कार्तिक प्रसाद कृत अहिंसाबाई तथा जीवन लाल कृत गुरु गोविन्द सिंह की जीवनीयाँ उल्लेख्य हैं। राजनीतिज्ञों में गाँधी, जवाहर, राजेन्द्र प्रसाद पटेल, मोलाना अबु कलाम आझाद पर काफ़ी जीवनीयों का प्रणयन हुआ। इनके प्रतिरिक्त मन्मथ गुप्त कृत चन्द्र शेखर आजाद, सीताराम चतुर्वेदी लिखित महामना मालवीय, छविनाथ कृत नेताजी सुभाष, देवराज मिश्र कृत राजर्षि टंडन, रामबृक्ष जेनीपुरी लिखित जयप्रकाश नारायण, देवीदत्त झास्त्रीकृत गणेश शंकर विचार्य, हरिमाऊ उपाध्याय लिखित जमना लाल बजाज, बलराज मधोक कृत श्याम प्रसाद मुखर्जी और इसके अनाया लाल बहादुर शास्त्री तथा थीमती इन्दिरा गाँधी के जीवन वृत्तों से संबंधित जीवनीयाँ लिखी गईं।

साहित्यिकों की जीवनियाँ अपेक्षाकृत कम मात्रा में लिखी गईं किन्तु जो लिखी गई वे बहुत ही महत्वपूर्ण हैं। प्रेमचन्द के पुत्र समुद्रराय ने प्रेमचन्द की जीवनी—‘कलम का सिपाही’ तथा राम विलास शर्मा द्वारा लिखित ‘विरासा की साहित्य साधना’ वस्तुतः हिन्दी साहित्य के गौरव-ग्रन्थ हैं। धान्ति जोशी कृत पत्र की जीवनी, विष्णु प्रभाकर रचित शरत्चन्द्र की जीवनी—आवारा मसीहा, भगवती प्रसाद सिंह प्रणीत कदिनाथ गोपीराज की जीवनी—‘मनीषी की सोक यात्रा’ उन्नत साहित्य का नमूना हैं।

विदेशी महापुरुषों की जीवनिमें से चन्द्रशेखर शास्त्रीकृत-ब्रह्माद् जाजं पट्ट, द्वारिका प्रसाद शर्मा कृत एबर्ट क्लाइव, लक्ष्मण प्रसाद भारद्वाज कृत इटली का ताना-शाह मुसलिनी, त्रिलोकीनाथ कृत स्तालिन, भवन् प्रसाद विद्यार्थी कृत चर्चित, राम-बुल देवीपुरी की कालें भास्वं और राहुल कृत मामो ये तुम प्रमुख हैं। साधुनिक युग में विदेशी भाषाओं में लिखी गई महत्वपूर्ण जीवनिओं का भी अनुवाद हिन्दी में हुआ। इस दिशा में बनारसी दास जनुवेंदी, रामनाथ सुमन सातबहादुर शास्त्री तथा राम नारायण चौधरी के प्रयास प्रशंसनीय हैं। इस क्षेत्र में २० वि० घुलेकर-सपादित मातृभूमि शब्द कोष, डा० प्रेम नारायण टंडन के हिन्दी साहित्यकार कोष बी० मार० टोलीवाल के भारतवर्ष की विमूर्तिता तथा एस० पी० भट्टाचार्य के स्वतंत्रता संग्राम के तैत्तिक नामक ग्रन्थ महत्वपूर्ण ग्रन्थ पड़े हैं। इन सब ग्रन्थों में सबद व्यक्तियों का सक्षिप्त परिचय दे दिया गया है। हिन्दी का जीवनी साहित्य विषय वैविध्य की दृष्टि से पर्याप्त साधजनक बन गया है।

हिन्दी के आत्म-कथा साहित्य में जीव कवि बनारसी दास की भद्रकथा की प्रथम आत्मकथा कहा जा सकता है। भारतेन्दु जी ने कुछ साप बीनी, कुछ जग-बीटी का लेखन भारत किया था जिसके कुछ ग्रन्थ प्रकाशित हुए हैं। इसी युग में मन्विका दत्त व्यास की रचना दिव्य वृत्तान्त, स्वामी अद्वैतानन्द कृत कल्याण पथ का पथिक नामक रचना निमित्त हुई जो कथ्य और सीसी की दृष्टि से अधिक महत्व नहीं रखती हैं। स्वामी सरयानन्द अग्निहोत्री की आत्मकथा—‘मुझमें देवी जीवन का विकास’ तथा भाई परमानन्द की ‘साप बीटी’ जीवनी की दृष्टि ॥ अच्छी रचनाएँ हैं। प्रेमचन्द के पत्र ‘हृष’ द्वारा साहित्य की इस विधा को काफी बढ़ावा मिला। अनुवादों के द्वारा हिन्दी का आत्मकथा साहित्य पर्याप्त समृद्ध हुआ। हरि भाऊ जगन्नाथ ने महात्मा गांधी की जगत विख्यात आत्मकथा का अनुवाद हिन्दी में किया और उसका पर्याप्त प्रचार व प्रसार हुआ। सुभाषचन्द्र बोस की आत्मकथा—तरण स्वप्न जवाहर लाल नेहरू की ‘मेरी कहानी’, राधाकृष्णन की आत्मकथा—सत्य की खोज, के० एम० मुखी की आत्म कथा—आगे रास्ते और सीधे चट्टान का अनेक भारतीय भाषाओं तथा अंग्रेजी से हिन्दी में कलात्मक अनुवाद हुए। इसी दिशा में डा० राजेन्द्र प्रसाद की आत्मकथा पर्याप्त स्तुत्य है। अजोका में प्रवासी भारतीयों की सेवा में परायण स्वामी भगतो दयान्त सन्यासी की “प्रवासी की आत्मकथा” तथा

सत्यदेव परिव्राजक की 'स्वतन्त्रता की खोज' (आत्मकथा) सांस्कृतिक दृष्टि से महत्वपूर्ण है ।

हिन्दी के साहित्यकारों में सर्वप्रथम बाबू ब्याममुन्दर दास ने अपनी आत्मकथा लिखी । इसके बाद राहुल सांकृत्यायन की 'मेरी जीवन यात्रा' तथा वियोगी हरि की आत्मकथा 'मेरा जीवन प्रवाह' ने नाम आने हैं । धौली की दृष्टि से ये दोनों रचनाएँ साधारण कोटि की हैं । इनमें दृष्टिवृत्तात्मकता की बढ़तता है । शान्तिप्रिय द्विवेदी की 'परिव्राजक की यात्रा' तथा यशपाल की 'मिहिवलोकन' नामक रचनाएँ आत्मकथोक्ति सभी गुणों से सम्पन्न हैं । सेठ गोविन्द दास, पदुमनाथ पुन्ना साल बहशी, बेचन शर्मा उग्र, चतुरसेन वास्ती तथा बृन्दावन साल आदि की आत्मकथाएँ साहित्यिक दृष्टि से महत्वपूर्ण हैं । डा० हरिवंशराय बच्चन की 'क्या भूलूँ क्या याद करूँ' तथा 'नीह का निर्माण फिर' रचनाएँ हिन्दी आत्मकथा की अमूल्य निधि हैं । बच्चन जी की आत्मकथा हिन्दी की सर्वश्रेष्ठ आत्मकथा है । इसके अलावा हिन्दी के अभिनन्दन प्रयोगों में भी जीवनोत्था तथा आत्मकथा के बिखरे हुए रत्न खजों को खोजा जा सकता है ।

गद्य काव्य—हिन्दी गद्य काव्य हिन्दी साहित्य का एक अत्यन्त महत्वपूर्ण अंग है किन्तु न जाने यह अद्यावधि इतिहासकार तथा आलोचक की दृष्टि में अगोचर क्यों रहा है । वास्तव में इसके बिना हिन्दी साहित्य की प्रवृत्तियों का समग्रतः समालोचन कर पाना कठिन है । निःसन्देह हिन्दी गद्य काव्य की रचनाएँ परिमाण में अल्प हैं किन्तु जो हैं, वे प्रवृत्तात्मक एवं शैलीगत दृष्टियों से बहुत मूल्यवान् हैं । इनका विषय वैविध्य तथा शैली-शीष्टता दर्शनीय है । इनमें नारी प्रेम, राष्ट्र प्रेम, अध्यात्म, इतिहास, जीवन दर्शन तथा अन्य अनेक फूटकर व सामान्य विषयों को ग्रहण किया गया है ।

नारी विषयक प्रेम को प्रमुख विषय बनाकर लिखने वालों में दिनेश नदिनी औरङ्गजा, अज्ञेय, रामप्रसाद विचार्यी रावी तथा राजनारायण मेहरोत्रा रजनीश के नाम उल्लेखनीय हैं । दिनेश नदिनी की रचनाएँ—'घारदीया', 'धुपहरिया के फूल', 'बड़ी रब', 'उन्मन' तथा 'स्पन्दन' में नारी-जीवन की सद्योत्था तथा वियोगकालीन अनुभूतियों का मार्मिक वर्णन है । अज्ञेय ने 'चिन्ता' में नर-नारी के प्रेम सम्बन्धों को व्यापक सदृशों में देखा है । राम प्रसाद विचार्यी रावी ने अपनी कृति धुप्रा में प्रेम सम्बन्धी इस मान्यता की अभिव्यक्ति की है कि प्रेम का सम्बन्ध शरीर तक सीमित नहीं है । अनेक पुरुष एक स्त्री से तथा एक स्त्री अनेक पुरुषों से प्रेम कर सकती है । राजनारायण मेहरोत्रा रजनीश ने अपनी कृति 'घाराधना' में प्रेमिका को प्रभु के पद पर धासीन कर उसके घाराधन की सिफारिश की है ।

राष्ट्र प्रेम सम्बन्धी रचना लेखकों में वियोगी हरि ने अपनी पुस्तक 'श्रद्धाकण' में राष्ट्रपिता महात्मा गाँधी के कायों और विद्वानों के प्रति प्रेमावलि आस्था दिखाते हुए उन्हें अपनी श्रद्धावलि भेंट की है । आचार्य चतुरसेन की रचनाएँ—'मेरी बात

की हृदय' तथा 'जवाहर' तथा माखनलाल चतुर्वेदी की महनीय कृति—'साहित्य देवता' / राष्ट्रियता के स्वर्णिम स्वरो से ओत प्रोत हैं। डा० रघुवीर सिद्ध ने भुगत कालीन इतिहास के खड्डों को आधार बनाकर 'ऐय स्मृति' में जीवन के नानाविध उतार चढ़ावों का चित्रोपम शैली में अनुक्रम वर्णन किया है। तेज नारायण काक ने अपनी कृतियों—'निर्भर और पराण' में सामान्य विषयों का हृदय स्पर्शी वर्णन किया है। महादेव ने 'निर्भीय', 'घासू गरी घरती' तथा 'उदीची' में भारत भूमि तथा शरणार्थ समस्या आदि विषयों का अनेक आकर्षक एवं उपयोगी शैलियों में वर्णन किया है। रमनाथ दिवाकर ने 'अन्तरात्मा से' में भक्ति की भावनाओं की अनूठी अभिव्यक्ति की है। इसी प्रकार महावीर शरण अग्रवाल द्वारा 'गुरु देश' में भरविन्द की विचार धारा सम्बन्धी किया गया भाव भीना वर्णन दर्शनीय है।

परिशिष्ट (क)

हिन्दी से पूर्वतर भाषाओं (संस्कृत, प्राकृत, पालि तथा अपभ्रंश)

के साहित्य की ऐतिहासिक परम्परा

संस्कृत भाषा और उसका साहित्य

संस्कृत भाषा और उसका वाङ्मय केवल भारतीय साहित्य में ही गरिमा-प्राप्ती नहीं है, अपितु विश्व साहित्य में अद्वितीय है। इसके पीछे विशाल भारत देश की मनीष और प्रतिभा का कई सहस्र वर्षों का सतत् चिन्तन और रस साधना विद्यमान है। भाषा में यह साहित्य जितना विपुल है गुण में उतना ही प्रकट है। पर-वर्ती भारतीय-साहित्य निरन्तर कई एतादियों तक संस्कृत-साहित्य से प्रेरित एवं प्रभावित होता रहा है।

संस्कृत-साहित्य को मुख्यतः दो भागों में विभक्त किया जा सकता है—(क) वैदिक साहित्य (ख) लौकिक संस्कृत-साहित्य। वैदिक-साहित्य के अन्तर्गत चारों वेद, वेदांग, ब्राह्मण-ग्रन्थ तथा उपनिषद् आदि हैं और लौकिक संस्कृत-साहित्य अपने व्यापक अर्थ में धार्मिक तथा ऐहिकता परक-काव्यों, प्रबन्ध काव्यों, नीति काव्यों, नाटकों, मुक्तक काव्यों, कथा साहित्य, भक्तकृत गद्य-काव्यों, इतिहास एवं पुराणों समीक्षाशास्त्र नामा वैज्ञानिक विषयों, परवरों और तांत्रिकों के साहित्य को समाविष्ट कर लेता है। लौकिक संस्कृत साहित्य प्रतिपाद्य भाषा-शैली तथा परिवेश की दृष्टि से वैदिक साहित्य से किञ्चित् भिन्न है। मात्स्य (२वीं शती ई० पू०) के निरुक्त से यह स्पष्ट है कि उस के समय तक वैदिक भाषा को समझना कुछ कठिन हो गया था और उसके साथ-साथ एक लोक भाषा (ब्रह्मिष्ठ और अन्तर्वेदिकी) विकसित होकर साहित्य क्षेत्र में परिनिष्ठित होने लगी थी। पाणिनि (ई० पू० छठी शती) से पूर्व भी कई व्याकरण उक्तलोक भाषा को परिष्कृत एवं नियम बद्ध करने का प्रयास कर चुके थे। पाणिनि ने अपने पूर्ववर्ती व्याकरणों की पद्धति का अनुसरण करते हुए परिनिष्ठित संस्कृत का जो रूप अपने व्याकरण द्वारा निश्चित किया वह आज तक मान्य है। पाणिनि का यह प्रयास भाषा वैज्ञानिक दृष्टि से विश्व साहित्य में अद्वितीय है। आज तक संस्कृत भाषा का अर्थ पाणिनि व्याकरण सम्मत लौकिक या ग्रन्थ संस्कृत लिया जाता है। रामायण और महाभारत केवल विषय-वस्तु ही नहीं बल्कि भाषा की दृष्टि से भी वैदिक भाषा और लौकिक-संस्कृत भाषा के बीच की एक सुन्दर कड़ी है।

पाणिनि से लेकर पंडित-राज जयन्नाथ तक लोक संस्कृत के साहित्य का निरंतर सृजन होता रहा और आज भी इस भाषा पाठन तथा इस के साहित्य सृजन की परम्परा अपने जिस किसी रूप में अक्षुण्ण है।

वाल्मीकि कृत रामायण और वेदव्यास रचित महाभारत-दोनों महाप्रबन्ध काव्य अठान्दियों से भारतीय साहित्य के उपजीव्य ग्रन्थ बने रहे हैं। ये दोनों ही भारतीय संस्कृति और इतिहास के मूल्यवान् स्रोत हैं। रामायण-पाठ कांडों में विभक्त है। योर्प्रीय विद्वानों ने बालकांड और उत्तर कांड को प्रसिद्ध माना है। भारतीय साहित्य में वाल्मीकि को प्रादि कवि और रामायण को प्रादि काव्य स्वीकार किया गया है। भाष पक्ष और कला-मध्य की दृष्टि से रामायण-एक अतीव कलात्मक एवं अनुकरणीय रचना है। इसमें धनी-रत्न कवच के साथ वीर, शृंगार, मदभुत और रौद्र प्रादि रसों का सुन्दर समन्वय है। वस्तु वर्णन तथा प्राकृतिक दृश्यों के विम्ब प्राही वर्णन वाल्मीकि की निरचयतः एक उत्कृष्ट कवि विद्वत् करते हैं। वही प्रादि काव्य पाणिनीयों ने कदाचित् रामायण के आधार पर ही महाकाव्य के लक्षणों का निर्धारण किया था। मानव स्वभाव के विषय विचित्र और प्रादर्श चरित्रों की सृष्टि में वाल्मीकि अद्वितीय है। कदाचित् इन्हीं महतीय गुणों के कारण रामायण भारतीय जीवन तथा साहित्य को अठान्दियों से प्रेरित और प्रभावित करती रही है और प्राविष्ट में भी यह अधिकारिक प्रचारित होती रहेगी।

महामातृ अपने प्राप में भारतीय साहित्य का एक समग्र रूप है। इसमें कौरव-पांडवों के युद्ध की ऐतिहासिक घटना, उस युग तथा परवर्ती समय की नैतिक ऐतिहासिक, पौराणिक, धार्मिक चेतना उत्पत्तियों और कल्पना प्रवण प्रास्थानों से ऐसे प्राच्छादित हो गई है कि वह नगण्य भी प्रतीत होती है। भारतीय दृष्टिकोण से महा-भारत पाँचवाँ वेद, इतिहास, पुराण, स्मृति, शास्त्र और काव्य सभी कुछ है। जो कुछ प्राण और भारतीय साहित्य में है वह सब कुछ महाभारत में भी है। जो महा-भारत में नहीं है वह अन्वय भी नहीं है। इससे जगत महा-प्रबन्धनात्मक काव्य की विषय-व्यापकता, प्राकार विद्यालता तथा लक्ष्य की महत्ता का सहज में अनुमान लगाया जा सकता है। सदा प्राक्कालीन के इस महा ग्रंथ में मनोविबोध, ज्ञानार्जन, जीवन-निर्माण तथा कवि-बुद्धि के सृजन की एक मदभुत क्षमता है।

रामायण और महाभारत के काल का प्रश्न अतीव विवादास्पद है। कतिपय विद्वान् रामायण को पूर्ववर्ती मानते हैं जबकि दूसरे महाभारत को। अस्तु ! इतना तो निर्विवाद है कि ये दोनों ग्रंथ ई० पू० छठी शती के प्रास-प्रास विद्यमान थे और इन का अन्तिम रूप गुप्त नरेशों के समय में निष्पन्न हुआ। इन ग्रंथों में प्रत्येक की प्रक्रिया बहुत समय तक चलती है और यह रामायण की अपेक्षा महाभारत में बहुत ही अधिक हुई।

पुराण भारतीय साहित्य का एक अतीव महत्त्वपूर्ण ग्रन्थ है। भारतीय साहित्य इनसे प्रभूत मात्रा में प्रभावित हुआ है। पुराणों का रचना काल ईसा की दूसरी शती

से लेकर नवीं दसवीं शती तक है किन्तु पुराण साहित्य की सत्ता का प्रमाण कीटिल्य के ग्रन्थशास्त्र, रामायण महाभारत तथा उससे भी पूर्व के समय में मिलता है। इन में केवल धर्म, दर्शन और अवतारवाद का प्रतिपादन नहीं है बल्कि भारतीय संस्कृति और इतिहास का भी सुन्दर लेखा-जोखा मिलता है। निःसन्देह इनमें कल्पना का प्रतिशय है किन्तु भारतीय धर्म दर्शन संस्कृति और इतिहास के अध्येता के लिए ये बहुत मूल्यवान हैं। भागवत-पुराण ने भारत के भक्ति साहित्य को अपरिमित प्रभावित किया है। पुराणों की संख्या १८ है—विष्णु, वायु, शिव अग्नि, तिग, स्कन्ध, वामन, वराह, भविष्य, नारद, मार्कण्डेय कूर्म, भस्म्य, गरुड ब्राह्मण्ड, श्रीमद्भागवत, ब्रह्म वैवर्त तथा ब्राह्मण्य आदि। इनके प्रतिरिक्त १८ उपपुराण भी माने गये हैं तथा जैनो के पुराण भी संस्कृत भाषा में लिखे गये।

संस्कृत के महाकाव्यों की एक विद्याल परंपरा है। यद्यपि दीप शिला, कवि-कुल युग कालिदास के काल के विषय में विद्वानों में मतभेद नहीं है, किन्तु कालिदास के साहित्य के अन्त साक्ष्य तथा उसमें चित्रित सांस्कृतिक और सामाजिक दशाधी के आधार पर उन्हें ईसा पूर्व प्रथम शताब्दी में विक्रम सप्तम के अवर्तक के समय में मानना निरापेक्ष है। कालिदास के दो महाकाव्यों रघुवंश और कुमारसम्भव में भारतीय रस साधना का चरम परिपाक मिलता है। कुमारसम्भव में शिव-पार्वती विवाह, कार्तिकेय के जन्म तथा सारकानुर के युद्ध का वर्णन है। रघुवंश में विलीप से लेकर अग्निवर्ण तक के सूर्यवंशी राजाधी का वर्णन है। रघुवंश में क्या कला पक्ष और क्या भाव पक्ष दोनों चरम सीमा पर पहुँच गये हैं। रघुवंश की गणना संस्कृत-साहित्य के बहुतमपी महाकाव्यों में होती है। कालिदास के महाकाव्य रस विद्याल और अभिव्यञ्जना शैली की दृष्टि से इतने परिमार्जित और परिष्कृत हैं कि उनसे सहज में अनुमान किया जा सकता है कि प्राक् कालिदास भी महाकाव्यों की एक विद्याल परम्परा रही होगी। किम्वदन्ती है कि वैयाकरण पाणिनि ने जायवन्ती परिणय और पाताल विजय दो नामों से दो और चरकवि ने भी इस विद्या में स्तुत्य प्रयास किया था। अतः कालिदास से पूर्व के महाकाव्य अप्राप्य हैं। कनिष्क के समकालीन अश्व गोप (ई० प्रथम शती) ने सौरानन्द और बुद्धिचरित नामक दो महाकाव्य लिखे। सौरानन्द में बुद्ध के सोतेने भाई नन्द और उनकी पत्नी सुन्दरी के प्रेम तथा बुद्ध के प्रभाव का वर्णन किया गया है जबकि बुद्धिचरित में महात्मा बुद्ध के जीवन, उपदेश और सिद्धान्तों का वर्णन है। अश्व गोप के काव्य प्रणयन का उद्देश्य कविता के माध्यम से मोक्ष और धर्म की प्राप्ति है, अतः इनकी कृतियों का कोई विशेष साहित्यिक महत्त्व नहीं है। शैली की सरलता की दृष्टि से ये ग्रन्थ निश्चित रूप से महत्त्वपूर्ण हैं। कालिदासोत्तर काव्यों में रस का स्थान अत्यन्त, चमत्कार तथा पांडित्य ने ले लिया और वह हृदय की वस्तु न रहकर अस्तिष्क की वस्तु बन कर रह गया। कालिदास की सरस मधुर प्रसाद गुणमयी अभिव्यञ्जना सभी शैली शास्त्री श्रीडा मान बन कर रह गई। काव्य के इस विभिन्न मार्ग के प्रवर्तक किरानाजुनीय महाकाव्य के

लेखक भारवि (छठी शती) पृथ्वी की द्वितीय के समकालीन हैं। भारवि-संस्कृत-साहित्य में प्रथम गौरव के लिए बह्मप्रशंसित हैं। राज्य में शासन के समावेश का निर्देशन भारवि के समसामयिक अट्टि इवि का रावणवध है, जहाँ रामकथा के साथ-साथ राज्य के व्यपदेश में स्थावरण शास्त्र का व्यावहारिक प्रयोग दिखाया गया है। इसी काल में रामकथा पर आश्रित कुमारदास रचित 'जानकीहरण' में अलकृति-सौली अपने उग्र रूप में प्रगट हुई है। माघ का शिशुपाल सस्कृत महाकाव्यों में महत्वपूर्ण है। माघ ने अत्यन्त दक्ष से भारवि को निरोहित करने के लिए अपने काव्य का निर्माण किया, अन्तः भारवि काव्य की द्विपि प्रवृत्तियाँ और गुण शिशुपालवध में स्फुट रूप में दृष्टिगोचर होन हैं। माघ के अन्तः काव्योचकी ने पदनासित्य अर्थ गामोयँ और अनुडी उपमाओं के लिए इनकी भूरि २ प्रशंसा की है। रत्नाकर (९ वीं शती) का हरिविजय, हरिवन्द (१० वीं शती) का यमं शर्मामुद्रय तथा और भी इसी प्रकार के अनेक कारण माघ की पद्धति पर निर्मित हुए। चित्रारमक काव्यों के अन्तर्गत नलोदय काव्य, कविराज (११ वीं शती) का रामकथावलीय, हरिवत्त सूर का राघव नैषधीय चिन्मर का 'राघव पादवीय पदवीय आदि ऐसी रचनायें हैं जिनमें श्लेष के बल से दोहरी तिहरी कथाओं का संयोजन किया गया। नि सन्वेद इनमें कर्ताओं का रचना-कौशल और शब्द भण्डार पर अपार अधिकार चोतित होता है किन्तु इनमें हृदय को छूने की क्षमता नहीं है। प्रीतिश्रुतिमय काव्यों में अन्तक (१४ वीं शती) का श्री कंठ चरित प्रसिद्ध है। ऐतिहासिक काव्यों की परम्परा में विरह (११ वीं शती) का विक्रमार्क चरित तथा वसुधुत (११ वीं शती) का नव साहसार्क चरित उल्लेखनीय हैं। इनमें इतिहास को अतिरिक्त अन्वयना न मिश्रित कर दिया गया है। इसके अतिरिक्त हम्मीर विजय और मुजान चरित भी ऐतिहासिक काव्य हैं। श्री हर्ष (१२ वीं शती) का नैषधीय चरित महाकाव्य मान्यता पाव्यों में विशेष उल्लेखनीय है। इसका नाम वसुधुत नल समन्ती परिणत ही जाना चाहिए। इसमें हम्मीर पांडित्य, दर्शन प्रीतिश्रुति चमत्कारवादिता आनकारित चानुमं अपने परिपाक पर पहुँच गये हैं। महाकाव्य निर्माण की यह परम्परा सुम्निम तथा 'प्रेमी शासन काल तक अरिक्चित् रूप में चलती रही और आज भी चरितारमक काव्यों का प्रणयन जारी है।

संस्कृत के स्रष्ट काव्यों के अन्तर्गत कालिदास का मेघदूत, विरह की और एकाधिका, विक्रम का नेमिदूत तथा घोमी का हम्दूत आदि उल्लेखनीय हैं। हिन्दी तथा भारत की अन्य अनेक प्राधुनिक भाषाँ भाषाओं में लिखे गये संदेश काव्यों पर उक्त काव्यों का प्रभाव स्पष्ट है।

संस्कृत नाटक साहित्य की परम्परा जहाँ विशाल है वहाँ समृद्ध भी है। भास (४ शती ई० पूर्वं) से पूर्व का संस्कृत नाटक साहित्य अप्राप्य है। भारत के १३ नाटक उपलब्ध हुए हैं जिनमें कुछ एकाकी भी है। इनके नाटक भाषा की दृष्टि से सरल तथा प्रसिद्ध हैं। इनकी रचनायें हैं—प्रतिभा अभिषेक, बान चरित, पंचरात्र स्वयं वासवदाता, प्रतिज्ञा योक्त्यारामय, अघि नारक, वासुदत्त (नाटक) दूतवाक्य,

उरु भग, घटोत्कच, मध्यमव्याघ्र कर्णभार (एकैकी) । महान्वि कालिदास के तीन नाटक—मालविकाग्निमित्र, विक्रमोर्वशीय तथा अग्निमान् शाकुन्तल ॥ उनकी नाट्य प्रतिभा उत्तरोत्तर रूप से विकसित हुई है । भारतीय नाट्य साहित्य में तो अभिज्ञान शाकुन्तल शीर्ष स्थानीय है ही किन्तु विश्व साहित्य में भी इसका एक अद्वितीय स्थान है । इसमें धरा और स्वर्ग का एक अपूर्व मिलन तथा काव्य-कला और नाटकीय प्रतिभा का एक अद्भुत सम्मिश्रण है । अश्वघोष के चारिपुत्र प्रकरण का भी पता चला रहा है । मृच्छ कटिक के रचयिता धुवक का काल यद्यपि अनिश्चित है किन्तु भारत के अधिकतर विद्वान् उसे ईसा की प्रथम शती में मानते हैं । इसमें चारुवत्त और वसन्त सेना के प्रणय की कथा १० अंकों में निबद्ध है । इसमें नाटकीय कौशल व्यापार की गतिशीलता और मानवीय अनुभूतियों का चित्रण चरम परिपाक पर पहुँच गये हैं । कदाचित् विश्व साहित्य में यह प्रथम सुन्दर यथार्थवादी रचना है । हर्षवर्धन (७ वीं शती) की तीन रचनाओं में प्रियदर्शिका और रत्नावली नाटिकाएँ हैं और नागानन्द नाटक है । प्रथम दो में उदयन और वासवदत्ता के हल्के-फुल्के प्रणय के चित्र हैं और ये कालिदास के मालविकाग्निमित्र से अत्यधिक प्रभावित हैं । इन दोनों रचनाओं ने परवर्ती संस्कृत और प्राकृत साहित्य की नाटिकाओं को अत्यधिक प्रभावित किया है । नागानन्द बोधि सत्त्व जीभूत बाहुन की दानवीसता से सम्बद्ध है । हर्ष नाटककार की अपेक्षा एक सफल कवि प्रतीत होते हैं । नाट्य शास्त्रीय नियमों के पालन की दृष्टि से इनकी रत्नावली का संस्कृत साहित्य में काफ़ी अदर है । हर्षोत्तर नाटक साहित्य में ह्यासोग्मुख प्रवृत्तियों का प्रवेश होने लगा । अट्टनारायण (८ वीं शती) के वेणी संहार में उक्त प्रवृत्तियाँ स्पष्ट हैं । वेणी संहार नाटकीय दृष्टि से सफल नहीं है । इसमें कालिदासोत्तर महाकाव्यों की अलंकार प्रधानता पांडित्य प्रदर्शन प्रौढ़ोक्तियों और अमलकारवारिता का प्राचुर्य है । मुरारि के अनर्घ राघव (९ वीं शती) में उक्त हास्यमय प्रवृत्तियाँ अपेक्षाकृत और भी उच्च रूप में प्रबल हुई हैं । हर्षोत्तर काल में विशालदत्त तथा भवभूति (८ वीं शती) के नाम विशेष उल्लेखनीय हैं । विशालदत्त का 'मुद्रा राक्षस' नाटकीय दृष्टि से एक अतीव सफल रचना है । इसमें गर्दों के विनाश और अश्वमेध मौर्य के साम्राज्य स्थापना की ऐतिहासिक घटना है । इसमें आणव्य की नीति और चारित्रिक औदार्य दर्शनीय हैं । संस्कृत नाटककारों में कालिदास के पश्चात् भवभूति का नाम आता है । इनके महावीर चरित, भालती माधव तथा उत्तर रामचरित नाटकों में महावीर चरित तथा उत्तर रामचरित कथा से सम्बद्ध हैं और भालती माधव मृच्छ कटिक की पद्धति पर भालती और माधव के रोमास से सम्बन्धित है । भवभूति कवि के रूप में कितने सफल हैं । उतने नाटककार के रूप में नहीं । परवर्ती नाटक साहित्य रंगमंच से दूर हटता गया और उसमें पांडित्य प्रदर्शन की प्रवृत्ति अधिकधिक बढ़ती गई । राजशेखर (१० वीं शती) के शाल राधायण और जयदेव का प्रसन्न-राघव इसके प्रत्यक्ष निदर्शन हैं । अन्यापदेशी नाटकों में प्रबोध अत्रोदय मुख्य है । परवर्ती संस्कृत नाटक साहित्य में मार्कों और ग्रहसर्गों की एक विशाल

परम्परा मिलती है जिसका स्थानाभाव के कारण उल्लेख करना सम्भव नहीं है।

संस्कृत का गद्य साहित्य भी पर्याप्त समृद्ध है। इसमें जहाँ एक ओर सरल मन-सकृत और स्वाभाविक शैली में रचित जीव जन्तु सम्बन्धी प्रौढदेशिक कथाओं तथा लोक प्रिय कथाओं से सम्बन्धित पंचतन्त्र, हितोपदेश शुकसप्तति सिंहासन दानि-घट पुत्तलिका बेताल पञ्च विंशति मोक्ष प्रबन्ध और पुरुष परीक्षा जैसी कृतियाँ मिलती हैं वहाँ सुदृग्—दण्डी और बाण की रोमांस कथाओं सिमानेस तथा चम्पू काव्य भी पाते हैं और तय कथा सरित सागर और बृहत्कथा मञ्जी भास्ति भी है। प्रत्यक्षर—इत्येवमय प्रबन्ध के लेखन में परम पटु सुदृग् (६ वीं शती) की वासवदत्ता में राजकुमार कन्वर्प केतु और वासवदत्ता के प्रेम की कथा है। इसमें लेखक ने अपने पांडित्य चमत्कारप्रियता और कलाबाजी का पूरा परिचय दिया है। यह रचना कथानक कदियों की दृष्टि से महत्त्वपूर्ण है। दण्डी (७ वीं शती) की दो रचनाओं प्रवन्ती सुन्दरी कथा और बसकुमार चरित में दूसरी रचना विशेष उल्लेखनीय है। दण्डी अपने पदसाहित्य, सरल स्वाभाविक सरस वर्णनों और जीवन की परम गहन यथार्थ अनुभूतियों के चित्रण की कला में संस्कृत गद्य साहित्य में बेजोड़ हैं। हर्षवर्धन के समकालीन बाण ने सुदृग् की कृत्रिम पांडित्य पूर्ण भलकृत शैली और दण्डी की यथार्थपरक सरल स्वाभाविक प्रवाहमयी शैली दोनों का समन्वय मिलता है। बाण का हर्ष चरित मास्थायिका काव्य है और काव्यमञ्जी कथा काव्य। मद्भुत प्रतिभा के स्वामी बाण का संस्कृत गद्य साहित्य में मूर्धन्य स्थान है। बाणोत्तर काल में प्रचलित कृत्रिम और पांडित्य पूर्ण चम्पू शैली में प्रणीत गद्य काव्यों में त्रिविक्रम भट्ट (१० वीं शती) के मल चम्पू तथा मदापला चम्पू, धनपालकी तिलक मञ्जी, बादीम-सिंह की गद्य चितामणि, सोमदेव सूरि का यशस्विजलक चम्पू, हरिश्चन्द्र का जीवन चर चम्पू उल्लेखनीय हैं। इस प्रकार की रचनायें १२वीं १६ वीं शती तक लिखी जाती रहीं, भारतीय कालीन भद्रिकादल व्यास का 'शिवराज विजय' वर्णन पटुता और सरल प्रवाह मयी शैली की दृष्टि से एक महत्त्वपूर्ण कृति है।

संस्कृत में नीति शृंगार और भक्ति श्रौत सम्बन्धी तीन प्रकार के मुक्त काव्य लिखे गये हैं। संस्कृत के शृंगारी भुक्तिको में बतुंहरि का शृंगार शतक, धनरक का धनरक शतक, जयदेव का गीतगोविन्द, गोवर्धन की धार्मिकपदाती, पण्डित राज भगन्नाथ का मामिनी बिनास उल्लेखनीय है। संस्कृत में रचित भक्ति श्रौतमय साहित्य अत्यन्त समृद्ध है। इसमें वैष्णवों, शैवों, शाक्तों और जैनों की अतिधिक रचनायें मिलती हैं।

संस्कृत समीक्षा शास्त्र के अतर्गत, रस भक्तकार, ध्वनि, रीति और वक्रोक्ति सम्प्रदायों से सम्बन्धित अनेक शास्त्रों की महत्त्वपूर्ण कृतियाँ हैं। हिन्दी के काव्य शास्त्र पर उक्त सम्प्रदायों का सर्वांगीण प्रभाव पड़ा है।

इसके अतिरिक्त संस्कृत साहित्य में धर्मशास्त्र, धर्मशास्त्र, कामशास्त्र, व्याकरण छन्दशास्त्र, दण्डन, लघु, आयुर्वेद व्यापक और चिकित्सादि कलाओं, नाट्य शास्त्र, निबन्ध

टीका, भाष्य तथा नाना वैज्ञानिक विषयों पर लिखे गए ग्रन्थों की एक अपरिमित विशाल राशि प्राप्त होती है।

इसके प्रतिरिक्त अग्रेजी शासन काल में भी संस्कृत में प्रशस्ति-काव्यों, महाकाव्यों, नाटकों, अग्रेजी नाटकों और काव्यों के अनुवादों और निबन्धों के लिखने, पत्र-पत्रिकाओं के प्रकाशन और नाना योष्ठियों के आयोजन की परम्परा अजस्र गति से चलती रही और सप्रति भी वह सतत् गति से प्रवहमान है। अतः सुदीर्घ काल से अब तक भारतीय साहित्य को अनुप्राणित करने वाली जीवन्त भाषा-संस्कृत को “मृत भाषा” कहना अपनी अल्पज्ञता और भाषा वैज्ञानिक अनभिज्ञता की दशना है।

पाली और उसका साहित्य

पालि शब्द की व्युत्पत्ति—इस शब्द की व्युत्पत्ति के सम्बन्ध में निम्नव्याप्त रूप से कुछ नहीं कहा जा सकता है। भारतीय विद्वानों ने इसकी व्युत्पत्ति—“प्रली” शब्द से ली है। उनके अनुसार प्रली का शाब्दिक अर्थ है—‘पुस्तक के पृष्ठों की पक्ति’। कालान्तर में इसका अर्थ बदला और इससे पुस्तक की शिक्षाओं का बोध होने लगा। उत्पश्चात् पालि शब्द एक भाषा के रूप में प्रयुक्त होने लगा। इस धारणा का प्रमाण भी समुपलब्ध है क्योंकि बौद्ध विद्वान् बुद्ध बोध में पालि शब्द से बार-बार त्रिपिटक तथा उसकी शिक्षाओं की ओर संकेत किया है। उन्होंने त्रिपिटक बुद्ध वचन के सामान्य अर्थ में (पालि=परिभाषा=मूलपाठ=बुद्ध वचन) शब्द का प्रयोग किया है। अथोक के शिलालेखों में यही परिभाषा—पालियाय—पालिषाय और उसके बाद उसका लघु रूप पालि प्रचलित हो गया। एक अन्य बौद्ध विद्वान् कीर्तिमन्नी भद्रोदय ने इसका सम्बन्ध संस्कृत के “पाल” शब्द से जोड़ा है। उनके अनुसार पहले इसका अर्थ इस रूप में लिया गया—“यह पुस्तक या साहित्य जिसमें बुद्ध की शिक्षाएँ सुरक्षित रखी गईं।” कई विद्वान् पालि शब्द का सबसे ‘प्रकट’ शब्द हैं जोड़ते हैं—जो पद्मल—पपाल—पाल बनता हुआ अन्तिम रूप में पालि बना। प्रकट शब्द का अर्थ है—जन सामान्य की स्पष्ट भाषा। उपर्युक्त विचारों से स्पष्ट है कि पालि शब्द का प्रयोग मूलतः किसी भाषा के लिए न होकर बुद्ध वचन या त्रिपिटक के मूल पाठ के लिए हुआ तथा कालान्तर में यह शब्द एक भाषा विशेष के अर्थ में रुढ़ हो गया। महात्मा बुद्ध ने जन-कल्याण के लिए अपने उपदेशों और शिक्षाओं के लिए जन-सामान्य का जिस भाषा को प्रयोग में लाया वह जाद में पालि कहलाई।

पालि का काल और उसका प्रसार क्षेत्र

वैदिक भाषा के शास्त्र-शास्त्र एवं ऐसी शिक्षाओं की जो कि पालि भाषा का मूल-धारक है। पालि को वैदिक भाषा का सीधा विकास नहीं माना जा सकता है क्योंकि वैदिक भाषा और पालि भाषा की ध्वनियों और रूप विधान में महान् अन्तर है।

कनुमानत, पालि भाषा बोलचाल की उस भाषा से विकसित हुई जो बौद्ध काल की विभाषाओं के साथ-साथ किसी प्रदेश में प्रचलित थी। पालि का मूल क्षेत्र कहाँ था और इसकी मूलभाषा कौन सी थी, इस विषय में भारतीय और पाश्चात्य विद्वानों में मतभेद नहीं है। बौद्ध धर्माग्रणी भारतीय विद्वानों के अनुसार मागधी भाषा ही पालि का मूलभाषा है किन्तु यह मत समीचीन प्रतीत नहीं होता। इन दोनोंके तुलनात्मक वैयक्तिक अध्ययन से यह स्पष्ट है कि इनमें साम्य की अपेक्षा वैषम्य अधिक है। बिश्व, गार्डर और रिस्डेविट्स आदि पाश्चात्य विद्वानों ने भी इसे मागधी का एक रूप माना है। वेस्टरगार्ड, ई० कुल्ल और धार० मो० फंक ने असोक के शिलालेख (गुजरात) के शिलालेख के सादृश के आधार पर पालि को उज्जयिनी की विभाषा कहा है। मोल्डेन वगैरे ने खडगिरि के शिलालेख के भाषागत साम्य के आधार पर पालि को कलिंग देश की भाषा कहा है। स्पुडर्स ने इसका मूलभाषा ग्रन्थ मागधी प्राकृत को माना है। उनका कहना है कि बुद्ध के उपदेश अनेक वर्षों के उपरान्त ४८५ ई० पूर्व राजगृह में प्रथम बुद्ध महासम्मेलन के अवसर पर एकत्रित किये गये थे। ३०० ए० के आर्दुष्या के अनुसार "पालि का मूलभाषा मागधी न होकर मध्यदेशीय प्राकृत है, उसका शौरसेनी से प्रचार साम्य है तथा वह शौरसेनी का वह रूप है जिसमें पश्चिमोत्तर प्राकृत तथा ग्रन्थ आर्यविभाषाओं के कई विचित्र प्रयोग घुलमिल गये हैं।" पालि का समूचा साहित्य एक ही भाषा शैली में प्रणीत नहीं हुआ। उसमें क्रमशः विकास की चार अवस्थाओं का पता चलता है (क) पालि के भाषा साहित्य में उसका प्राचीनतम रूप है। भाषाओं के साथ-साथ गद्य-बाद का है। (ख) पालि के सैदान्तिक ग्रन्थ भाग की भाषा प्राचीन भाग की भाषा से अलग भिन्न और परवर्ती है। (ग) पालि साहित्य की टीकाओं में भाषा का रूप एक अन्य प्रकार के विकास का चोख है। (घ) छट्ठ कथाओं (टीकाओं) के परवर्ती पालि भाषा में कृत्रिम-साहित्यिक शैली के दर्शन होते हैं, जिस पर संस्कृत के प्रलम्भित भाग और कृत्रिम साहित्यिक शैली का स्पष्ट प्रभाव है। अस्तु! पालि भाषा मध्य-कालीन आर्य भाषाओं—प्राकृतों (६०० ई० पूर्व से ६०० ई० तक) के समिश्रण का परिणाम है। जिस प्रकार जैन-भाषाओं की भाषा ग्रन्थ मागधी को "आर्यभाषा" के नाम से अभिहित कर दिया गया उसी प्रकार बौद्ध-त्रिपिटक की भाषा को पालि नाम दिया गया।

पालि साहित्य

मोटे तौर पर पालि साहित्य को दो भागों में विभक्त किया जा सकता है—
(क) त्रिपिटक (त्रिपिटक) (ख) अनुपिटक। त्रिपिटक बौद्ध धर्म का सिद्धांत परक साहित्य है जबकि अनुपिटक विद्वानों के साहित्य है। इसे अनुपालि साहित्य भी कहा जाता है। त्रिपिटक के अन्तर्गत मुख्य रूप से सुत्तपिटक, विनयपिटक और अभिधम्म-पिटक आते हैं। सुत्तपिटक और विनयपिटक में बुद्ध के उपदेशों और शिक्षाओं का

समूह राजगृह में बुद्ध के निर्वाण के पचास ४८३ ई० पू० में आयोजित प्रथम संगीत के अवसर पर किया गया। दूसरी सभ्यता इसके लगभग एक सौ साल के बाद वैशाली में हुई। तीसरी संगीति देवानागिरि अशोक के काल में पाटलिपुत्र में हुई। इसमें बौद्ध भिक्षु तिस्तेमोग्गलिपुत्र की मंत्रणा से बौद्ध बच्चों की आयुति की गई और तीनों पिटकों का समूह कार्य सम्पन्न हुआ।

सुत पिटक बौद्ध धर्म के विद्वान्तां और साहित्यिक दृष्टि से पर्याप्त महत्त्वपूर्ण है। इसमें पाँच निकायों—दीघ निकाय, भज्जिम निकाय, सङ्कुत्तनिकाय, अङ्गुत्तर निकाय और खुट्क निकाय) का समावेश है। इन निकाय प्रयोगों में बुद्ध के उपदेशों और उनके प्रारम्भिक शिष्यों का वर्णन है। इनमें बुद्ध धर्म की शिक्षाएँ सूत्रों और कथाओं के रूप में दी गई हैं। दीघ निकाय में बड़े बड़े सूत्रों का समूह है जबकि भज्जिम में मध्यम मान के सूत्र हैं। सङ्कुत्त में छोटे बड़े दोनों प्रकार के सूत्र हैं। इसी में मार आदि देवता से सम्बद्ध अनेक सूत्र हैं। खुट्क निकाय में १५ खुट्क प्रयोगों का समूह है, जिनमें बम्मपद, वेरगाया, वेरीगाया तथा जातक नाम के प्रयोगों का साहित्यिक दृष्टि से भी पर्याप्त महत्त्व है। हिन्दू धर्म में भीमदुर्भगवद्गीता के समान बौद्ध साहित्य में बम्मपद का दार्शनिक और धार्मिक दृष्टि से महत्त्वपूर्ण स्थान है। वेरगाया और वेरीगाया में भिक्षु और भिक्षुणियों के प्रवाहात्मक कृत्यों का उद्घोष उल्लेख है। इनका रचना काल ५०० के लगभग माना जाता है। इन कथाओं के प्रतिरिक्त दी गई अन्य कथाओं को प्रायः विद्वानों ने अप्रामाणिक माना है। वेर गायाओं में वहाँ अन्तर्जगत की अनुभूतियों का प्राधान्य है वहाँ वेरी गायाओं में भिक्षुणियों की वैयक्तिक सरलता का प्राबल्य है। जातक में महत्तमा बुद्ध के पूर्व जन्मों की अनेक कथाओं का समूह पौराणिक शैली में किया गया है। इन कथाओं में गौतम बुद्ध नायक प्रतिनायक तथा दार्क आदि की अनेक भूमिकाओं में प्रस्तुत किये गये हैं। जातकों की संख्या ५५० के लगभग कही गई है। इनमें सामान्यतः बौद्ध धर्म के दार्शनिक सिद्धान्तों का उल्लेख नहीं किया गया है बल्कि सभी जातकों में विशद प्रेम कथाओं, रीति, नीति और भक्ति धर्म का वर्णन है। भारतीय साहित्य में इन जातक कथाओं का ऐतिहासिक, सांस्कृतिक और ऐतिहासिक सभी दृष्टियों से अतीत महत्त्व है। इनसे महत्तमा बुद्ध के समकालीन भारत की सामाजिक, धार्मिक तथा राजनीतिक दशाओं की स्पष्ट भाँकी मिलती है। इसके प्रतिरिक्त इनसे तत्कालीन भारत की मूर्ति कला, चित्रकला तथा स्थापत्य कला के समझने में भी पर्याप्त सहायता मिलती है। जातकों के प्रतिरिक्त अवधान प्रयोगों में बौद्ध भिक्षुओं के पूर्व जन्म की कथाएँ दी गई हैं।

विनय पिटक में बौद्ध सभ के अनुशासन सम्बन्धी विषयों का विस्तार उल्लेख है। उचउ पिटक का मुख्य आधार पाटिमोक्ख है—जिसमें विषमों के उल्लंघन और उसके फलस्वरूप सभ से बहिष्कृत कर देने का उल्लेख है। अधिषम्म पिटक में बौद्ध धर्म और दर्शन की विद्वत्तापूर्ण व्याख्या की गई है। यह धर्मशास्त्र का गुरुक ग्रन्थ है। इसमें धम्म सवणि, विमव, कथावत्त, पुण्यत पञ्चति, वागुक्खा यमक और

पठान्तरण सात ग्रन्थ हैं। पठान्तरण एक विज्ञानकाय किञ्चित् रचना है। बौद्ध धार्मिक साहित्य में पारित या महापरित नामक ग्रन्थ में प्रचलित 'ठान्त्रिक' प्रयोगों का संग्रह है। इनका प्रयोग नवग्रह निर्माण, अस्वस्वता और मृत्यु आदि के अन्तर्गत पर किया जाता है। ब्रह्मा और सिंहल द्वीप में उक्त ग्रन्थ का अब भी काफी भादर होता है।

अनुपिठक ग्रन्थवा अनुपाति साहित्य में नाना टीकायें—अर्थात् ग्रन्थकारों की टीका है। धर्म-तत्त्व की नीमासा के लिए ये टीकायें प्रायः सिंहल द्वीप में लिखी गईं। केवल 'निमिन्द पट्ट' नामक एक ग्रन्थ ही पश्चिमोत्तर में निबद्ध हुआ। इसमें धर्मतत्त्व निमिन्द और बौद्ध ब्रिजु नागसेन का संवाद है। इसके प्रसीतोत्तर रूप में बौद्ध धर्म के धार्मिक सिद्धान्तों की अश्वी सुन्दर व्याख्या मिलती है। बौद्धधर्म के सर्वप्रमुख टीकाकार बुद्धघोष हैं। इन्होंने बौद्धधर्म के उत्तर के स्पर्शकरण के लिए अनेक ग्रन्थों पर टीकाका प्रणयन किया है। बुद्धघोष के समकालीन बुद्धदत्त ने भी महत्वपूर्ण टीकायें लिखी हैं। "प्रतिषम्भ पर प्राचीनतम टीका आनन्दकृत अतिषम्भमूल टीका मार्गवाली है।" पालि में एक विपुल टीका साहित्य उपलब्ध होता है।

पालि में धार्मिक और साहित्यिक रचनाओं के अतिरिक्त अनेक भी एक विषयों—व्याकरण, कोष, अलंकार शास्त्र तथा छन्द शास्त्र आदि पर भी रचनायें मिलती हैं। व्याकरणिक रचनाओं में कण्वधन व्याकरण औरगतायन व्याकरण तथा अण्ववस की कृति सद्नीति प्रमुख ग्रन्थ हैं। छन्द वातु सम्बन्धी रचनाओं में वातुमज्जक, वातुपाठ तथा वात्करवदीपिनी आदि उल्लेखनीय हैं। औरगतायन-कृत प्रतिषम्भदीपिका नामक पालि कोष संस्कृत के अमरकोष के समान एक प्रसिद्ध ग्रन्थ है। पाणि-काण्ड-शास्त्र सम्बन्धी रचनाओं में सचर्यकरवत रचित 'मुद्रोपालकार' तथा छन्द पर बुद्धोदय आदि प्रसिद्ध ग्रन्थ हैं।

प्राकृत भाषा और उसका साहित्य

पालि प्राकृत और अश्वत्थ श मध्यकालीन आर्य भाषायें थी, जिनका समय मोटे तौर पर ६०० ई० से १२०० ई० पू० तक स्वीकार किया जाता है। प्राकृत भाषा का समय सामान्यतः १०० ई० पू० से ६०० ई० तक है किन्तु संस्कृत नाटकों में छिट छुटे रूप से प्राकृतों का प्रयोग १८०० शती तक होता रहा है।

आर्य भाषा का प्राचीनतम रूप हमें ऋग्वेद की ऋचाओं में प्राप्त होता है किन्तु उत्कालीन आर्यों की बोनवाल की भाषा का स्वरूप क्या था। इस बात को जानने के लिए हमारे पास कोई भी प्रामाणिक साधन नहीं किन्तु इतना निश्चित है कि उनकी बोनवाल की भाषा साहित्यादी की साहित्यिक भाषा से अलग भिन्न होगी। अनुमानवन्ती बोनवाल की भाषा प्राकृत का मूलरूप है। वेदों के प्रणयन काल में प्राकृतों विभाषाओं के रूप में नाना प्रदेशों में विद्यमान थी और उनके चन्नों का समावेश संहिताभाषा में होने लगा था। वेदों में प्रयुक्त 'तित्त' दत्त विकृत किकृत विकृत कीकृत दत्त

और अठ धादि शब्द उक्त कथानक का स्पष्ट प्रमाण है। यास्क ८०० ई० पूर्व में समयछान्दस भाषा संहिताओं की भाषा से पर्याप्त भिन्न हो चुकी थी और उससे धार्यतर तत्त्वों का समावेश हो गया था। कदाचित् इसीलिए उन्हें अस्पष्ट वैदिक म. की पू० ने व्याख्या के लिए निष्कृत और निघट्ट ग्रंथों का प्रणयन करना पड़ा। पाणिनि ६०० ई० छन्दस और लोक भाषा का उल्लेख किया है। उन्होंने लोक भाषा (लौकिक संस्कृत) को अपने जगद्विख्यात व्याकरण द्वारा नियमबद्ध, सुसंस्कृत एवं परिमाणित किया किन्तु इसका तात्पर्य यह कदापि नहीं कि उस समय प्राकृतों का अभाव था। हाँ, इससे इतना स्पष्ट है कि पाणिनि के समय तक प्राकृतों का साहित्यिक भाषा के रूप में विकास नहीं हुआ था। प्राकृत भाषा देख्य भाषा के रूप में छान्दस और लौकिक संस्कृत के समानान्तर विद्यमान थी। पिछले ने इसे प्राकृत पहले बनी के आधार पर संस्कृत से भी प्राचीनतर माना है।

प्राकृत व्युत्पत्ति और विवेचन

संस्कृत के बहुत से विद्वानों ने प्राकृत भाषा का विकास संस्कृत से माना है। शार्ङ्गद्वालकार के टीकाकार सिंहदेवमणि ने प्राकृत को संस्कृत से उद्भूत माना है— (प्राकृते संस्कृतात् प्रागतम् प्राकृतम्) प्राकृत-सजीवनी तथा काव्यादर्श की प्रेमचन्द्र तर्कवाजीश कृत टीका में संस्कृत को प्राकृत की योनि तथा इसे संस्कृत रूप से उत्पन्न बताया गया है। (प्राकृतनु सर्वमेव संस्कृत योनि । संस्कृतरूपया प्रकृते उत्पन्नत्वात् प्राकृतम्) पेटर्सन ने प्रकृति को संस्कृत कहा है और उससे उत्पन्न भाषा को प्राकृत माना है। (प्राकृति संस्कृति, तत्रभवात् प्राकृत स्मृतम्) मार्कंडेय और हेमचन्द्र प्रभृति विद्वानों ने भी कमल प्राकृतसर्वस्व और शब्दानुशासन नामक ग्रंथों में प्राकृत को संस्कृत से उद्भूत माना है। किन्तु भाषाशास्त्रिक भाषा वैज्ञानिक लोजो कि आधार पर प्राकृत के विकास से सम्बन्धी विद्वानों की उपर्युक्त मान्यता असत्य सिद्ध हो चुकी है। हम पहले सकेत कर चुके हैं कि संहिताओं के प्रणयन काल में बोलचाल की भाषा के रूप में प्राकृत विद्यमान थी। इनमें बराबर परिवर्तन होता रहा। ये भाषायें प्राकृत अर्थात् जन सामान्य की भाषा में कहलाईं। रुद्रट के काव्यालकार के टीकाकार समिमाधु ने संस्कृत और प्राकृत के भेद का तात्त्विक विस्लेषण किया है। उनके अनुसार ध्वाकारण धादि के संस्कार से विहीन, समस्त जगत् के प्राणियों ने स्वभाविक वचन व्यापार की प्रकृति कहते हैं। उसे ही प्राकृत कहा जाता है। बालक महिला आदि की समझ में यह सरलता से छा सकती है और समस्त भाषाओं की यह कारण भूत हैं। उस कथन में सत्य की प्रभूत मात्रा सन्निहित है। छान्दस भाषा और श्रेयस संस्कृत प्रतिपाद्य ग्रंथों में लेकर पतञ्जलि के महाभाष्य तक परिमाणित और सुसंस्कृत होती रही और लोक भाषायें बिना किसी संस्कार के निरन्तर कई शताब्दियों तक लोक-व्यवहार का माध्यम बनी रहीं। महावीर और बुद्ध ने इन्हीं लोक भाषाओं के द्वारा अपने उपदेशामृत में जन-वत्सायन किया था।

प्रनुमान है कि महाराष्ट्री शुद्ध साहित्यिक मुक्तकों की दृष्टि से भी काफी समृद्ध थी किन्तु अब इसमें उक्त परम्परा की केवल दो ही प्रतिनिधि रचनाएँ उपलब्ध होती हैं। इसका दोष मुक्तक काव्य कराल काल ने ही कबलित कर लिया है। गाहा (गाया सप्तशती) का सग्रह भाद्र प्रदेश के राजा सातवाहन (हाल) ने ईसा की प्रथम शताब्दी में किया। उसने अपने से पूर्व और अपने समय में प्रचलित असह्य गाथाओं में से सर्वश्रेष्ठ नीति और श्रुतार परक गाथाओं का रचन कर लिया था। किन्तु इसमें प्रक्षेपों की प्रतियाँ पाँचवीं छठी शती तक चलती रही। गाया सप्तशती में श्रुतार के संयोग और वियोग पक्षों में प्रणय के उन्मुक्त चित्रणों और प्रेम के नाना विध रूपों के अंकन में जो ताजगी, स्वाभाविकता, सरसता और हृदयावर्धकता है वह निश्चय से अद्वितीय है। इस ग्रंथ रत्न ने अपभ्रंश और हिन्दी के नीति एवं श्रुतार परक मुक्तक रचनाओं को अपरिमित रूप से प्रभावित किया है। इस परम्परा का दूसरा काव्य श्वेताम्बर जैन जय बल्लभ (१२०० ई०) द्वारा रचित 'वज्रालम्ब' है। सातवाहन के समान जय बल्लभ ने भी विविध कवियों द्वारा रचित कविताओं का संग्रह किया था। इस ग्रंथ के ४८ परिच्छेदों में ७६५ छन्दों का संकलन है। इनमें नीति, श्रुतार चरित्र और व्यवहार आदि के विषयों का निरूपण मिलता है, संस्कृत के अनेक काव्य छान्दोग्य और उनके टीकाकारों ने उक्त ग्रंथ की गाथाओं का उपयोग किया है। इसके अतिरिक्त 'गाया सहस्री' गाया कोष तथा तत्सालय आदि ग्रन्थ भी प्राकृत के सुभाषित प्रयोगों का पता चला है।

महाराष्ट्री के कथा साहित्य में कुतुहल नाम ब्राह्मण (१० वीं शती) की लीला-वर्द्ध (लीलावती) नामक रचना उल्लेखनीय है। इसमें प्रतिष्ठान के राजा सातवाहन और सिंहल द्वीप की राजकुमारी लीलावती के प्रेम का चित्रण किया गया है। लीला और प्रतिपाद्य की दृष्टि से उक्त रचना बुजुर्ग की वास्तव्यता और बाण की कादम्बरी की परम्परा में आती है।

राजशेखर की 'कपूर मञ्जरी' महाराष्ट्री में रचित नाटकों में प्रमुख रचना है। यह हर्षवर्धन की लिखी हुई नाटिकाओं—प्रिय दक्षिणा और रत्नावती की पद्धति पर लिखा हुआ एक सद्क है जिसमें कुत्तल देश की राजकुमारी कपूर मञ्जरी और राजा चन्द्रपाल के प्रणय को निबद्ध किया गया है। इस नाटक से यह विदित होता है कि राजशेखर (६०० ई०) के समय प्राकृत पर्याप्त लोक प्रिय थी। उनका कहना है कि—'संस्कृत का गठन पुरुष और प्राकृत का गठन सकुमार है। पुरुष और महिलाओं में जितना अन्तर होता है उतना ही अन्तर संस्कृत और प्राकृत काव्य में समझना चाहिये।' कपूर मञ्जरी के उग पर प्रणीत अन्य सद्क—विलासवती (रचयिता मार्कण्डेय १७०० ई०), चन्दनेहा, (रचयिता रुद्रदास १६६० ई०), आनन्द सुन्दरी, (रचयिता चन्द्रयामदास १७०० ई०), सिमार मञ्जरी, (कृता विश्वेश्वर १८वीं शती का पूर्वार्ध), रमा मञ्जरी, (कृता नयचन्द्र १८वीं शती) भी उल्लेखनीय हैं। इनके अतिरिक्त

राम मानिवाद की 'सीताबली' नामक रचना भी प्राप्त हुई है जो कि एकांकी प्राकृत रूपक है।

संस्कृत नाटकों में नायिका, उसकी सहेलियों, उच्चवर्ग की स्त्रियों, ऊँची स्थिति की स्त्रियों बालको, नपुंसक और विदूषक और सेनी प्राकृत का प्रयोग करते हैं। इस से अनुमान लगाया जा सकता है कि कदाचित् नाटक का उद्भव गुरसेन प्रदेश में हुआ हो और इसके बोलचाल का क्षेत्र अत्यन्त व्यापक था। कई विद्वानों ने संस्कृत के पाशों की भाषा माना है। इस प्राकृत का उद्भव गुरसेन प्रदेश अर्थात् बज्र-मण्डल में हुआ जो कि लौकिक संस्कृत का प्रमुख केन्द्र था। अतः यह संस्कृत से प्रभूत माना में प्रभावित हुई। और-सेनी ने निश्चय से राजस्थान, पंजाब, गुजरात और मध्य की भाषाओं को प्रभावित किया। यद्यपि और-सेनी ने लिखित कोई स्वतन्त्र ग्रंथ उपलब्ध नहीं होता कि संस्कृत के नाटकों में इसका प्रयोग बराबर होता रहा है। अरब लोग ने अपने नाटकों में और-सेनी का ही प्रयोग किया है। दिगम्बर जैन संप्रदाय के कतिपय ग्रंथों का प्रणयन जैन और-सेनी प्राकृत में हुआ। कुछ कुँदाचार्य (प्रथमचाली) की प्रायः सभी रचनाएँ और सेनी प्राकृत में हैं। उक्त भाचार्य का 'पदपण सार' नामक ग्रंथ जैन और सेनी की एक प्रसिद्ध रचना है। इसके प्रतिरिक्त कीतिकेय स्वामी रचित कतिपय ग्रंथानुपेक्षा तथा कुँदाचार्य द्वारा रचित 'मृताचार' आदि ग्रंथ इसी भाषा में हैं।

पैशाची प्राकृत एक प्राचीन विभाषा मानी गई है। वैयाकरणों ने इसे चूलिका पैशाची अथवा भूतभाषा भी कहा है। गुणाध्याय (ईशा की प्रथम शती) की बृहत् कथा इसी भाषा में लिखी थी जो कि अब अप्राप्य है। रामायण, महाभारत और भागवत के समान बृहत् कथा भी गम्भीरी भारतीय साहित्य के लिए निरन्तर कई शताब्दियों तक उपजीव्य ग्रन्थ बना रहा है। भारतीय कथा साहित्य प्रतिपाद, सैली और कथामक कवियों की दृष्टि से बृहत् कथा से प्रभावित रूप प्रभावित हुआ है। शंभुदेव की 'बृहत् कथा मञ्जरी', सोमदेव का 'कथा सारि' सागर, तथा नृप स्वामी का 'बृहत् कथा श्लोक-संग्रह' गुणाध्याय की बृहत् कथा के संस्कृत के संक्षिप्त रूपान्तर माने हैं। बृहत् कथा चन्द्रिका के लेखक लक्ष्मी धर ने पैशाची और चूलिका पैशाची को रासल, पिशाच और नीच व्यक्तियों की भाषा बताया है और पादपण केय आह्वीक सिंह (सहस्र) नेपाळ कुल्लु, सुपेष्णु, मोज, गवार, हँवक और कन्नौज की गणना पिशाच देशों में की है। इससे अनुमान है कि पैशाची प्राकृत भारत के उत्तर और पश्चिमी भागों में बोली जाती रही होगी।

मागधी-प्राकृत मगध जनपद (बिहार) की विभाषा थी। इसमें स्वतन्त्र रचनाओं प्राप्त नहीं होती। संस्कृत नाटकों में केवल हीन कोटि के पात्र रासल, मित्र, दासगण, पेट भ्रष्टरासल सेव लवाने वाले आदि इसका प्रयोग करते हैं। यह और-सेनी से अत्यधिक प्रभावित है। पुरुषोत्तम ने मागधी के अन्तर्गत छाकारी, चादानी और चादरी भाषाओं का परिचयन किया है।

अथ मागधी एक मध्यवर्ती प्राकृत थी। इसकी पश्चिमी सीमा पर शौरसेनी और पूर्वी पर मागधी थी। इसकी बहुत सी विशेषतायें मशोक के शिला लेखों में पाई जाती हैं। महावीर स्वामी ने इसी भाषा में अपनी अमूल्य शिक्षायें दी थीं। कुछ विद्वानों की धारणा है कि महावीर ने ही इनमें तत्कालीन अन्य भाषाओं की सद्गुणों को सुन्दर प्रयोगों को समाविष्ट कर इसे सर्व प्रिय बनाया था। कदाचित् इसी कारण से इसका नाम अर्धमागधी पड़ा। मार्कण्डेय ने प्राकृत-सर्वस्व में इसे शौरसेनी से उद्भूत कहा है जबकि कामदीनर ने इसे महाराष्ट्री भिन्ना कहा है। इसे आर्य भाषा भी कहा गया है।

यह एक समृद्ध साहित्य की स्वामिनी है। इसमें जनों के सिद्धान्त और सिद्धान्तोत्तर साहित्य की विपुल सृष्टि हुई है जो माना और गुण दोनों दृष्टियों से बौद्ध साहित्य की अपेक्षा काफी समृद्ध है। इसके अतिरिक्त जैन-साधुओं ने जैन और सेती और जैन महाराष्ट्री में भी अनेक ग्रंथों का प्रणयन किया है। अर्धमागधी में प्रणीत जैन सिद्धान्त साहित्य निम्नांकित है—

(क) द्वादश अंग—आचारंग, सूत्रकृतान्त, स्वानां, समवायांग, व्याख्या प्रज्ञप्ति शास्त्र चर्म कथा उपासक दशा अनुत्तरोप पाठिकदशा, प्रज्ञाभ्याकरण, विपाक द्युत अम्नदृशा तथा दृष्टिवाद। इस जैन तीर्थंकरों, महापुरुषों वलाकापुत्रों, महावीर के इस गृहस्थी शिष्यों मोक्ष प्राप्तिकर्ता स्त्री पुरुषों एवं महारामों और मुनिमों के आचार-व्यवहारों, जीवन कृत्यों, अर्थ चर्मों के लक्षणों, जैन धर्म की मान्यताओं और नियुक्त-वर्तों, धर्म-अधर्म कर्मों के कर्मों तथा वर्तों का उल्लेख किया गया है। इनमें कतिपय रचनायें साहित्यिक दृष्टि से भी काफी महत्त्वपूर्ण बन गई हैं।

(ख) द्वादश उपांग—श्रीपदाधिक, राज प्रस्नीय, जीवानीमाभिगम, प्रज्ञापना सूर्य प्रज्ञप्ति, जम्बू द्वीप प्रज्ञप्ति, चन्द्र प्रज्ञप्ति, कल्पिका कल्याणसिका, पुष्पिका पुष्प भूला तथा वृष्णिदशा। इनकी रचना जैन धर्म के सिद्धान्तों की व्याख्या के लिए की गई। साहित्यिक दृष्टि से इनका कोई विशेष महत्त्व नहीं है।

(ग) दश प्रकीर्ण—चतु शरण, अतुर प्रत्याख्यान, महा प्रत्याख्यान, भक्त परिज्ञा, त दुल वैचारक, सस्तरक, वज्राचार, गृणिचिन्ता, द्वे-ब्रह्म तथा भरण समाधि। ये धर्मगो की रचनायें हैं जिनमें तीर्थंकरों के उपदेशों का अनुसरण किया गया है। इनमें आचार व्यवहार, रोच-उपचार, गणित विद्या तथा शरीर विज्ञान आदि से सम्बद्ध विषयों का निरूपण किया गया है।

(घ) छेद सूत्र—निशीय, महानिशीय, व्यवहार, दशा-शूत स्कन्ध, बृहत् कल्प तथा पचकल्प अथवा जीव कल्प। इनमें आचार शुद्धता पर बल दिया गया है। ये सशिष्ट सेती में लिखे गये हैं और इन्हें परम रहस्यमय बताया गया है।

(ङ) मूल सूत्र—उत्तराख्यान, व्याख्यक दश वैकाशिक पिंड निर्युक्ति, धोष निर्युक्ति पाक्षिक सूत्र, सामाना सूत्र, बह्ति सुत, ऋषि भाषित तथा नदी और अनुयोगदार। इनमें साधु जीवन से मूल भूत आदर्शों और नियमों का उल्लेख है। धार्मिक

दृष्टि से ये भी बौद्ध सूत्रों के समान महत्त्वपूर्ण हैं।

इसके प्रतिरिक्त जैन-भाग्यों पर लिखा हुआ एक विशाल व्याख्या-साहित्य उपलब्ध होता है, जिसमें विष्णुकिन, भाष्य, चूर्णों, टीका आदि लिखने की परम्परा दूसरी शती ई० से १६वीं शती तक चलती रही। घट खड़ा गम, कषाय प्राप्त भवछास्त्र तथा भागमोक्षर कान्हीन जैन धर्म ग्रन्थों की एक विशाल राशि तैयार हुई। जैनो का सिद्धान्तोत्तर साहित्य जैन महाराष्ट्री और जैन शौरसेनी में लिखा गया।

अपभ्रंश भाषा : उसका साहित्य

प्राकृत भाषा के साहित्य क्षेत्र में परिनिष्ठित और व्याकरण के नियमों से भाव्य हो जाने पर जन जीवन से उसका व्यापक सम्पर्क टूट गया। त्रिंश लोक प्रचलित बोलियों से प्राकृत की रचना हुई थी, उनका जन सामान्य में बराबर विकास होता रहा। ये बोलियाँ देशीभाषा अथवा अपभ्रंश के नाम से अभिहित हुईं। इसे बोहा, बूहा अथवा अ और अथ और अथवा आदि के विभिन्न नामों से भी पुकारा गया। प्रायः इन सभी शब्दों का अर्थ बिगड़ी हुई, पघुड़, असंस्कृत एवं अव्याकरण सम्मत भाषा लिया गया। अपभ्रंश भाषा मध्यकालीन धार्मिक भाषाओं के मन्दगंत है और सामान्यतः इसका काल ६०० ई० से १२०० ई० तक स्वीकार किया गया है। (हालांकि १६वीं शताब्दी तक परिनिष्ठित अपभ्रंश में साहित्यिक रचनाओं की सृष्टि होती रही) धीरे धीरे जब अपभ्रंश भाषा भी लोक भाषा न रहकर परिनिष्ठित साहित्यिक भाषा बन गई, तो देशी भाषाओं—हिन्दी, राजस्थानी, पंजाबी, गुजराती, मराठी, बंगाली और सिंधी आदि भाषाओं का उदय हुआ।

अपभ्रंश भाषा और उसके भेद

अपभ्रंश शब्द का प्रयोग भारतीय साहित्य में बहुत प्राचीन काल से होता आया है। यह विकृत शब्द के अर्थ और भाषा के रूप में प्रचलित है। पतञ्जलि के महा-शाष्य में संहृत की प्रकृति (मूल) और अपभ्रंश को उसका विकृत (अव्युत्पन्न) रूप कहा गया है। भरत के नाट्य शास्त्र में संहृत तथा देशी शब्दों से भिन्न विनाया की विग्रह अपवा प्रतीति के नाम से अभिहित किया गया है। द्रष्ट ने अपने काव्या-सकार में संहृत प्राकृत तथा लोक भाषा अपभ्रंश के भेदों का भी उल्लेख किया है। हेमचन्द्र ने प्राकृत व्याकरण में अपभ्रंश को द्वाविंश जनों की भाषा कहा है।

वैयाकरणों ने मुख्यतः तीन अपभ्रंशों—नागर, वाचक तथा उपनागर की वर्गी की है। मार्कण्डेय ने देश भेद के आधार पर इनके २७ भेदों का उल्लेख किया है। कई विद्वानों ने भौगोलिक आधार पर पूर्वी, पश्चिमी, उत्तरी तथा दक्षिणी नामक अपभ्रंश-भेदों की वर्गी की है। कई विद्वानों का विचार है कि जितनी प्राकृत हैं उतने ही अपभ्रंश वे भेद हैं, किन्तु यह धारणा असंगत है। अनेक नवी मूल्यों के परचात् मागधी प्राकृत का साहित्यिक विकास सर्वथा अवलम्बित हो गया और कालान्तर में अर्ध मागधी

के क्षेत्र में भी शौरसेनी अपभ्रंश का बोलबाला रहा। पूर्वी कवियों ने काव्य के क्षेत्र में शौरसेनी अपभ्रंश का प्रयोग किया। १० वीं शती में बगल में भी कविता क्षेत्र में उक्त अपभ्रंश का प्राधान्य रहा। सारे उत्तरी भारत में १२वीं शताब्दी तक गुजरात से पंजाब तक और महाराष्ट्र से नेपाल तक शौर सेनी अपभ्रंश का प्रयोग होता रहा। डॉ० सुनीति कुमार चाटुर्ज्या के शब्दों में 'वस्तुतः १२वीं शती तक साहित्य में केवल एक ही भाषा शैली चुनी जाती रही और वह थी—शौर सेनी या नागर अपभ्रंश। गुजरात से लेकर बगल तक और झारखण्ड प्रदेशों से लेकर बराबर तक इसी साहित्यिक शैली का एक छत्र साम्राज्य था। पश्चिमी (शौर सेनी) अपभ्रंश उस काल की साहित्यिक भाषा थी, ठीक उसी तरह जैसे उसकी साक्षात् पुत्री। हिन्दी भाषा समस्त भारत की राष्ट्र भाषा तथा भारत के अधिकांश भाग की साहित्यिक भाषा है।'

अपभ्रंश साहित्य

प्राकृत साहित्य के समान अपभ्रंश साहित्य भी पर्याप्त समृद्ध है। इसमें महाकाव्यो, खड्गकाव्यो, गीतिकाव्यो, लौकिक प्रेम काव्यो, धार्मिक रचनाओं, रूपक साहित्य, कथा काव्यो स्फुट साहित्य तथा गद्य साहित्य की माना विधाओं की सृष्टि हुई है। इस में जैन धर्म के सिद्धांत और सिद्धान्तों पर साहित्य बौद्ध सिद्धांतों तथा नायों के साहित्य तथा शीघ्र और शृंगाररसमय लौकिक काव्यों का प्रणयन हुआ है।

जैनो के धर्म परक काव्यों में जो इन्दु (घोनीन्द्र) (११वीं शती) के परमात्म प्रकाश, योग सार तथा सावयवधम्मदोहा, देव सेन का समय सार तथा जैन मुनि राम सिंह (११वीं शती) का पाहुड दोहा प्रमुख रचनाएँ हैं। इनका हम अत्यन्त उत्सुक कर चुके हैं। जैनो के धर्मोत्तर साहित्य के अन्तर्गत स्वयं भू (६वीं शती) के पद्मचरित तथा हरिवंश पुराण, तथा पुष्पदन्त (ईसा की १०वीं शती का उत्तरार्ध) के महापुराण, यशहर चरित और गयकुमार चरित आदि प्रबन्ध काव्यों की चर्चा अस्तुतः पुस्तक के आदिकाल नामक खंड में जैन साहित्य के अन्तर्गत की जा चुकी है। धनपाल (११वीं शती) की भनिसयत कहा का उत्सव भी उक्त प्रकरण द्रष्टव्य है। इस परम्परा में मुनि कमकायर (११वीं शती) का बर कव चरित एक उत्सवनीय कृति है। कपानक कवियों ने अध्ययन की दृष्टि से यह रचना महत्वपूर्ण है।

बौद्ध सिद्धों ने अपने चर्चापदों और दोहों तथा नाय पदियों में अपनी-वाणियों से अपभ्रंश साहित्य की अभिवृद्धि में मूल्यवान योग दिया है। इसकी चर्चा हम आदि काल में सिद्ध साहित्य तथा नाय साहित्य के अन्तर्गत कर चुके हैं। अपभ्रंश के शीघ्र एवं प्रेम प्रधान काव्यों के अन्तर्गत अन्दुरहमान का सदेश राखर एक महत्वपूर्ण नीति काव्य है जिसकी सविस्तार चर्चा हम आदि काल में कर चुके हैं। इसके अतिरिक्त हेमचन्द्र के समानुशासन के आठवें अध्याय तथा पुरातन प्रबन्ध-संग्रह और प्रबन्ध चिन्तामणि में, प्रेम, रस, मोहि, रस, शीर्ष, सत्य, अनेक उत्तमोत्तम दोहे संगृहीत हैं।

परिशिष्ट (ख)

हिन्दी-साहित्य पर संस्कृत-साहित्य का प्रभाव

संस्कृत-साहित्य ने भारतीय में भारत की सांस्कृतिक एकता को बनाये रखने का महत्वपूर्ण कार्य साधन किया है और आज भी यदि किसी भारतीय भाषा के साहित्य में भारत की सांस्कृतिक एकता को एक सूत्र में बाँधने की अपूर्व समता है तो वह केवल संस्कृत-साहित्य में ही। संस्कृत साहित्य ने भारतीय जीवन, धर्म, दर्शन आचार विचार, संस्कृति और साहित्य को व्यापक रूप से प्रभावित किया है। इसका प्रभाव केवल भारत तक ही सीमित नहीं प्रत्युत बहुतर भारत, नम्य एशिया और योरोप पर भी इसकी समिट छाप है। यह एक निर्विवाद बात है कि विश्व में भारत की क्याति का प्रमुख कारण संस्कृत-साहित्य है। संस्कृत भाषा और उसके साहित्य के अध्ययन के बिना आज का भाषा विज्ञान अपूर्ण रहेगा। आधुनिक भारतीय भाषाओं और उनके साहित्य तो निश्चित रूप से संस्कृत साहित्य के श्रेणी हैं ही साथ-साथ दक्षिण भारत की द्रविड भाषाओं में निबद्ध साहित्य पर भी इस साहित्य की अविस्मरणीय छाप है। रायट्र भाषा आयोग का कहना—“It is hardly necessary to add that besides that current regional Languages there is an immense amount of work which needs to be done in respect of Sanskrit, Pali, Prakrit, Apabhramsha etc. The Sanskrit Language preeminently and the ancient Languages in different 'degrees powerfully influenced the current Indian speech and a study of those ~~has~~ an obvious bearing on the study of contemporary forms of speech.”

हिन्दी-साहित्य पर संस्कृत तथा अंग्रेजी-साहित्यों का प्रभाव व्यापक रूप में पड़ा है। संस्कृत-साहित्य से यहाँ हमारा अनिग्रह्य वैदिक और लौकिक संस्कृत-साहित्य है। वैदिक और लौकिक संस्कृत का परस्पर अनिष्ट सम्बन्ध है। तब यह है कि वैदिक साहित्य में विचार का कथारमक विकास हुआ है, संस्कृत के परवर्ती साहित्य में उसका उपद्रु हन हुआ है। वैदिक साहित्य—संहिता, ब्राह्मण ग्रंथ, उपनिषद् तथा सूत्र ग्रंथों का लौकिक संस्कृत के दर्शन, धर्म, नीति, स्मृति, पुराण महाकाव्य, नाटक, काव्य साहित्य एवं आध्यात्म-साहित्य पर पर्याप्त प्रभाव पड़ा है। आज के भारतीय जीवन तथा साहित्य पर वैदिककालीन संस्कृति और धर्म का प्रभाव विश्व

कितनी रूप में बना हुआ है। हिन्दी साहित्य पर सस्कृत का प्रभाव दो रूपों में देखा जा सकता है—(क) प्राकृतिमूलक प्रभाव, काव्यरूपात्मक व शैली सम्बन्धी प्रभाव, (ख) सिद्धांतमूलक—विषय वस्तु एवं विचारधारा सम्बन्धी प्रभाव। उक्त प्रभाव हिन्दी-साहित्य पर प्रत्यक्ष और परोक्ष दोनों रूपों में पड़ा है। यह प्रभाव हिन्दी-साहित्य के सभी कालों पर गड़ा है। अब हमें देखना यह है कि सस्कृत-साहित्य का प्रभाव हिन्दी-साहित्य के किस काल पर कितना और कैसा पड़ा है।

हिन्दी साहित्य का आदि काल—इस काल के साहित्य पर प्रत्यक्ष रूप से प्राकृतिमूलक प्रभाव पड़ा है। सैद्धान्तिक प्रभाव परम्परात्मक रूप प्रस्तुत साहित्य पर पड़ा। कहने का तात्पर्य यह है कि इस काल के साहित्य पर प्राकृतिमूलक प्रभाव की अधिकता है और ऐसा होना स्वाभाविक था क्योंकि उस समय की परिस्थितियाँ ही कुछ ऐसी थीं। अस्तु^१। आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी आदि काल की साहित्यिक प्रवृत्तियों का विश्लेषण करते हुए लिखते हैं—“वस्तुतः छन्द, काव्यरूप, काव्यगत रुचियों और वक्तव्य वस्तु की दृष्टि से दसवीं से चौदहवीं शताब्दी तक का लोक भाषा का साहित्य परिनिष्ठित अथवा प्रचलित रूप में प्राप्त साहित्य का ही बनाव है, यद्यपि इसकी भाषा उक्त अथवा प्रचलित से थोड़ी भिन्न है।” किन्तु इस सम्बन्ध में यह स्मरण रखना होगा कि आदिकालीन साहित्य पर अथवा प्रचलित का यह प्रभाव प्राकृतों के माध्यम से सस्कृत-साहित्य से ही आया है। आदिकाल के साहित्य में वीर चरित्तात्मक नीति, धर्म, योग और प्रेमात्मक काव्यों पर निश्चित रूप से अथवा प्रचलित साहित्य का प्रभाव है किन्तु उक्त समूची काव्यात्मक-प्रवृत्तियाँ सस्कृत-साहित्य में भी देखी जा सकती हैं और सम्भव है कि सस्कृत-साहित्य की ये सभी प्रवृत्तियाँ परम्परा से आदिकाल के साहित्य तक पहुँची हों।

इस काल में रासो ग्रन्थों का पर्याप्त प्रचलन हुआ है। विद्वानों ने ‘रासो’ शब्द का सम्बन्ध रासक छन्द तथा नृत्य गीतात्मक काव्य से जोड़ा है। काव्य-निर्माण का यह प्रकार पहले से ही अथवा प्रचलित था। अथवा प्रचलित का बोधा या बूझा छन्द सस्कृत के मात्रिक छन्द आदि से बहुत मिलता है। इसके प्रतिरिक्त ‘पृथ्वीराज रासो’ में सस्कृत के भुजगी आदि अनेक छन्दों का प्रयोग मिलता है। ‘पृथ्वीराज रासो’ की शैली सर्वथा पुरातन है और कदाचित् इसी कारण उसकी प्रामाणिकता भी यथार्थतः विश्वसनीय हो जाती है। रासो के शुक्र-शुक्र सवाद पर कादम्बरी की छाया स्पष्ट है। इस ग्रन्थ में कथा नियोजन तथा घटना विस्तार आदि भी सस्कृत से प्रभावित हैं। इस काल में रचित बहुत से रासो काव्यों पर सस्कृत महाकाव्यों के लक्षण पूरे उतरते हैं। जैनों के वर्माश्रित शृंगार-काव्यों तथा जैनोत्तर शृंगार काव्यों में शृंगारधारा का बहुत कुछ रूप सस्कृत काव्यधारा के अनुरूप है।

विद्यापति सस्कृत, अथवा प्रचलित और मैथिली भाषा के एक सफल कवि कहे जा सकते हैं। इनकी भाषा और शैली पर सस्कृत का प्रभाव सर्वविध है। जहाँ इनकी भाषा सस्कृतगर्भित है वहाँ उसमें सस्कृत की सरसता और बोधवत्ता आदि के युग

भी विद्यमान हैं। विद्यापति स्वयं संस्कृत के प्रकाण्ड पंडित थे। उन्होंने अपने भाष्य-दाता के लिए 'भागवत' और 'कान्यप्रकाश' की टीकाएँ लिखी हैं। उनकी कुछ रचनाएँ संस्कृत और मैथिली भाषा में हैं। विद्यापति की पदावली की सौती और विषय पर संस्कृत के प्रसिद्ध कवि जयदेव के 'गीत गोविन्द' की स्पष्ट छाप है। जयदेव और विद्यापति दोनों ने राधा-कृष्ण की श्रृंगाररसक सीताओं का उन्मुख चित्रण किया है। इसके अतिरिक्त इस काल में रचित 'संदेश रासक' और बीसलदेव रासो भादि प्रेमात्मक काव्य संस्कृत के प्रेम-प्रधान काव्यों से प्रचुर रूप में प्रभावित हैं। इस काल के नीति, उपदेश तथा अन्य सम्बन्धी काव्यों पर भी संस्कृत साहित्य का प्रभाव है।

इस काल में रचित सिद्ध साहित्य में प्रतिपादित "शून्य" संस्कृत के बौद्ध दर्शन से प्रभावित दृष्टिबोधर होता है। आगे चलकर राममार्गी साहित्य में जो मैथिल मदिरा भादि पाषण्डियों का वर्णन मिलता है वह कोल-साहित्य का प्रभाव है। गुरु गोरखनाथ तथा उनके शिष्यों की बाणी पर पतञ्जलि के 'योगशास्त्र' तथा आध्यात्म साहित्य का प्रभाव है पर इस सम्बन्ध में पं० बलदेव उपाध्याय का कहना है कि "गोरखनाथ भादि नाथपंथी सिद्धों की योग प्रक्रिया उपनिषद्भूमिक है, बौद्ध-तन्मूलक नहीं।"

हिन्दी साहित्य का भक्ति काल—भक्ति काल पर संस्कृत-साहित्य का सर्वाधिक प्रभाव पड़ा है। इस काल का साहित्य विषय वस्तु, सिद्धान्त तथा दैवी सभी दृष्टियों से संस्कृत-साहित्य का ऋणी है। भक्ति काल की सभी काव्यशास्त्रों—सन्त काव्य, सूफी काव्य, कृष्ण-भक्ति साहित्य तथा राम-भक्ति साहित्य किसी न किसी रूप में संस्कृत से अवश्य प्रभावित है। हिन्दी के कृष्ण-भक्ति साहित्य तथा राम-भक्ति साहित्य के उपजीव्य ग्रन्थ 'भागवत' तथा 'रामायण' हैं। कोई भी पूर्ववर्ती साहित्य अपने परवर्ती साहित्य के लिए जहाँ एक ओर पूँछभूमि तैयार करता है, वही उसके भावी-निर्माण के लिए बहुत से उपकरण भी जुटा देता है, किन्तु भक्तिकालीन साहित्य इस कथन का सर्वथा अपवाद है। उसने अपने पूर्ववर्ती भारतीय के साहित्य से प्रेरणा न लेकर सीधे संस्कृत के दर्शन-साहित्य से प्रेरणा प्राप्त की। भक्तिकाल में भिन्न-भिन्न सम्प्रदायों के प्रवर्तक भाषायें संस्कृत के दिग्गज विद्वान् थे और उन्होंने अपने सम्प्रदायों का दार्शनिक आधार संस्कृत साहित्य से तैयार किया।

वस्तुतः यह बड़े आश्चर्य की बात है कि भक्तिकाल और रीति काल का साहित्य अपने पूर्ववर्ती हिन्दी साहित्य या अपभ्रंश साहित्य से प्रेरणा ग्रहण न करके संस्कृत बाह्यमय से प्रत्यक्षः अपरिमित मात्रा में प्रभावित हुआ है। भक्तिगुण का साहित्य संस्कृत के रसों समान और पुराणों से निरन्तर प्रेरणा लेता रहा है तो रीति-काव्य संस्कृत के शृंगारी काव्यों काव्य शास्त्र और कामशास्त्रीय परम्पराओं से परिचित होता रहा है। रीति काल में संस्कृत के ज्योतिषी सामुद्रिक शास्त्र काम-शास्त्र शालिहोत्र तथा अन्य बाना विषयों के ग्रंथों का भी हिन्दी में स्वान्तर प्रस्तुत

किया गया। इस दृष्टि से ऐतिहासिक भारतीय साहित्य और संस्कृत का पुनरुत्थान या जागरण काल ठहरता है। इस काल का लेखक संस्कृत साहित्य के विनाश ज्ञान राशि को हिन्दी के माध्यम से जन सामान्य तक पहुँचाने के लिए अतीव-चिन्तित एवं लाला-मित दृष्टिगोचर होता है।

सन्त-काव्य—सन्त कवियों में कबीर प्रतिनिधि कवि हैं। इनके साहित्य पर वेदान्त, योगदर्शन एवं तान्त्रिक साहित्य का प्रभाव स्पष्ट है। कबीर ने जो शाक्तों की निन्दा की है उसका सम्बन्ध कौल सम्प्रदाय से है, चौबामर्मा से नहीं। कबीरदास का ब्रह्म बोधों ने शून्यवाद से बहुत कुछ प्रभावित है। वि सन्देह कबीर धनपद के किन्तु के बहुश्रुत प्रवरण थे। उन्होंने जो ज्ञानार्जन किया वह सब सत्संग और श्रवण द्वारा ही किया। कबीरदास नायपथ से अत्यधिक प्रभावित हैं और यह कहना अनुचित न होना कि नायपथियों ने कबीर आदि सन्त कवियों के लिए बहुत कुछ काव्य-भूमि पहले से ही तैयार कर दी थी। कबीर व समस्त सन्त काव्य जिनमें मौलिक प्रक्रियाओं का उल्लेख है, उनका उद्भवस्थल संस्कृत साहित्य ही है। हिन्दी के कुछ विद्वानों का कहना है कि हिन्दी के सन्त-काव्य पर संस्कृत के भागवत, पुराण आदि काव्यों का प्रभाव निश्चित रूप से पड़ा है। सन्त कवियों के अद्वैतवाद पर वेदान्त का असदिग्ध प्रभाव है। कबीर की इस उक्ति में—“जल में कुम्भ-कुम्भ में जल” वेदान्त दर्शन के सिद्धान्त का प्रतिपादन है। कबीर के “लालन की नहीं बोरियाँ” पर संस्कृत के “लैले लैले न मणिक्पम्” का स्पष्ट प्रभाव है। इसी प्रकार कबीर की अनेक साधियों पर संस्कृत के नीति तथा सूक्तिमय श्लोकों का प्रभाव देखा जा सकता है। हाँ, इस सम्बन्ध में एक बात स्मरणीय है कि कबीर पर संस्कृत का जो प्रभाव है वह प्रत्यक्ष न होकर परम्परागत है।

सूफी प्रेमकाव्य—यद्यपि कुछ विद्वानों के अनुसार सूफी-काव्य संस्कृत-काव्य परम्परा की अपेक्षा फारसी की मसनवी शैली के अन्तर्गत अधिक आता है पर भारत भूमि पर प्रणीत यह काव्य, संस्कृत के प्रभाव से एकदम छछूटा रहा हो, ऐसी बात नहीं। सूफी काव्यों के कथानक हिन्दू षरों में प्रचलित प्रेम कहानियाँ हैं। इन काव्यों का विषय संस्कृत से काफी प्रभावित है। विद्वानों का विश्वास है कि जायसी के ‘पद्मावत’ पर जैनकाव्यों तथा ‘ढोला मारू रा दूहा’ का पर्याप्त प्रभाव है। डॉ॰ कमल कुलश्रेष्ठ का कहना है कि जायसी के ‘पद्मावत’ के निर्माण से पहले बयबल्लभ नाम का कवि संस्कृत भाषा में उक्त काव्य को लिख चुके थे, अतः उसका प्रभाव जायसी पर पड़ना कोई असम्भाव्य नहीं है। भले ही यह प्रभाव प्रत्यक्ष रूप से न पड़ा हो, किन्तु लक्ष प्रचलित परम्परा के माध्यम से पड़ा ही होगा। हमें तो फारसी काव्यों की मसनवी शैली भारतीय प्रबन्ध काव्यों की शैली का ईशानीकरण ही लगता है। इस विषय का प्रतिपादन—हम यहीं अन्वय स्थापन रूप से करेंगे। हिन्दू षरों की कहानियों को काव्यवस्तु बनाने के कारण उनमें हिन्दू संस्कृति का घन-तन प्रतिबिम्ब है। सूफियों के महाकाव्य नायक तथा रस-परिणाम की दृष्टि से संस्कृत के महाकाव्यों

के अधिक निरुद्ध टकराते हैं यद्यपि इनमें सर्वबद्धता के स्थान पर सीपक पद्धति का प्रयोग किया गया है। जायसी पर वेदान्त के अद्वैत तथा सर्वोत्पत्तिवाद का प्रभाव स्पष्ट है। जायसी तथा अन्य सूक्तियों पर योग का प्रभाव भी देखा जा सकता है। इसके प्रतिरिक्त जायसी पर कामशास्त्र का प्रभाव भी अवलोकनीय है। उदाहरणार्थ जायसी के एक कथन पर संस्कृत का प्रभाव देखिये—

इन-अन विरिछि न धन्यन होई, तन तन विरह न उपरि सोई ।—जायसी ।

सोसे-सोसे न भाषिअथ, सोनितकं न गये-गये ।—संस्कृत-सुक्ति ।

कृष्ण भक्ति काव्य—हिन्दी के समुदाय काव्य पर संस्कृत-साहित्य का सर्वाधिक प्रभाव रहा है और यह प्रभाव कई कथों में देखा जा सकता है। भागवत पुराण समस्त कृष्ण-भक्ति काव्य का प्राण कहा जा सकता है। 'सूरदास के सावर' पर तथा नन्ददास की बहुत सारी रचनाओं पर भागवत का प्रभाव प्रत्यक्ष है, हालांकि इन कवियों में प्रभाव ग्रहण करते हुए भी मौलिकता बनाये रखी है। हिन्दी-कृष्ण-भक्ति साहित्य में राधा की कल्पना को मौलिक स्वीकार किया गया है, परन्तु वह भागवत की गोपी से प्रेरित नहीं जा सकती है। नि.सन्देश सूर और नन्ददास के 'अमरसीत' काकी मौलिक है फिर भी वे भागवत के प्रभाव से प्रेरित नहीं हैं। नन्ददास की 'रसिमयी-भजन' की रचना भागवत के रसिमयी-द्वारा तथा रसिमयी-द्वारा के भाषार पर की गई है। उनकी कृष्ण-गोपी भीला से सम्बद्ध रचना 'रासपंचाध्यायी' भागवत के दशम स्कन्ध के २६—३३ तक के अध्यायों के भाषार पर हुई है। नन्द की 'विरह-मंजरी' कासिदास के 'मिश्रभूत' के भाषार पर रखी गई प्रतीति होती है; कृष्ण-भक्त कवियों पर विद्यापति की परम्परा से जयदेव के पीछे चोबिन्द का प्रभाव भी अवलोकनीय है।

समुदाय भक्ति काव्य में प्रतिपादित बीजानव वर्गों, भक्ति और दर्शन पर प्रदयव-मीठा, विष्णु और भागवत पुराण, पौनराज्य संहिताएँ, 'नारद-भक्ति सूत्र', शक्ति-भक्ति सूत्र; आलवार सन्तों, रामानुज, रामानन्द, बल्लभ, चैतन्य, निम्बार्क, विष्णु स्वामी तथा हितहरिश्चंद्र आदि आचार्यों के संस्कृत-ग्रन्थों का पर्याप्त प्रभाव है। प्रास्तिक दर्शनों में शैव्य और योग का प्रभाव सूरदास आदि कवियों पर दर्शनीय है। अष्टांग के सभी कवि बल्लभ के सुटाईतवाद से प्रभावित हैं। सूरदास आदि पर वैष्णव सन्तों का प्रभाव भी अत्यन्त है। सूर तथा नन्ददास के काव्यशास्त्रीय ग्रंथों पर संस्कृत-साहित्य का प्रभाव स्पष्ट है। कृष्ण-भक्ति साहित्य में नायिका-भेद का जो प्रथम सारा दृष्टा, उसके लिए स्वयंस्वामी की 'उज्ज्वलनीलमणि' बहुत कुछ उत्तरदायी है। चैतन्य सम्प्रदायानुयायी श्री रूपनोस्वामी संस्कृत के अकाष्ठ पदित थे। उन्होंने "भक्तिरसामृत तिल" में जहाँ भक्ति के दार्शनिक पक्ष का विवेचन किया है वहाँ 'उज्ज्वलनीलमणि' में राधा कृष्णाधित शृंगार भवन को मधुर एवं उज्ज्वल नाम देकर उसे विहित रहाराया। इसके अतिरिक्त उन्होंने राधा और कृष्ण के सम्बन्ध में अनेक प्रकार की नायिकाओं, वन-प्रसिद्धाओं, नय-सचियों, विविध सीता बिहारों तथा

अनेक-विधि नायकों का प्रतिपादन किया है। इस ग्रन्थ से कृष्ण-भक्त कवि को नैतिक अनुमूर्ति मिलना निश्चित है।

‘राम भक्ति काव्य’—कृष्ण-भक्ति काव्य के शास्त्रतत्त्व पुराण के समान वाल्मीकि की ‘रामायण’ राम-भक्ति काव्य का उपवीक्षण ग्रन्थ है। इस शास्त्र के प्रतिनिधि कवि गोस्वामी तुलसीदास ने “माना पुराण निबन्धमात्रमसम्मतम्” कहकर संस्कृत साहित्य के आकार के प्रति कृतज्ञता प्रकट की है। तुलसीदास पर संस्कृत-साहित्य के आकृति-मूलक और सिद्धान्तमूलक दोनों प्रभाव स्पष्ट हैं। उनके कथानकों के आधारभूत ग्रन्थ संस्कृत के काव्य हैं। तुलसी के ‘रामचरितमानस’ के आधार ग्रन्थ वाल्मीकि ‘रामायण’, ‘अध्यात्म रामायण’, ‘प्रबोध-चन्द्रोदय’, ‘हनुमान्नाटक’, ‘भागवत’ और ‘प्रसन्नराजब’ आदि काव्य हैं। मानस का विभाजन आत्मिक रामायण के समान सात काव्यों में है। इसमें वर्षा और शरद् ऋतुओं का वर्णन भागवत की शैली पर किया गया है। मानस और भागवत के अनेक प्रसंगों में साम्य है। भागवत में परब्रह्म कृष्ण का नाम मानस के राम पर पर्याप्त प्रभाव है। वाल्मीकि रामायण में राम पुष्पोत्तम रूप में चित्रित हैं जबकि रामचरितमानस के राम भागवत के कृष्ण के समान परमब्रह्म तथा अवतार ग्रहण करने वाले हैं। तुलसी के ग्रन्थ पुष्पों का प्रेरणा-स्रोत भी संस्कृत साहित्य है। इनके पार्वती-महल की रचना कालिदास के ‘कुमारसम्भव’ के आधार पर हुई है। इस ग्रन्थ के अनेक प्रसंगों पर ‘शिव-पुराण’ का प्रभाव भी स्पष्ट है। तुलसी में कहीं-कहीं पर तो इतना साम्य मिलता है कि आध्यात्मवाद का भ्रम होने लगता है। तुलसीदास की प्रसिद्ध कृति ‘विजय-पत्रिका’ अवधार की ‘स्तुति-कुसुमाश्रित’ से प्रेरित है। दोनों ग्रन्थों का तुलनात्मक अध्ययन इस तथ्य की पुष्टि करता है। तुलसीदास, रामानुज तथा रामानन्द के दार्शनिक सिद्धान्तों से स्पष्टतः प्रभावित हैं। तुलसी योग के प्रभाव से भी मुक्त नहीं हैं। तुलसी के ग्रन्थों पर संस्कृत के स्मृति ग्रन्थों का भी प्रभाव पड़ा है। हिन्दी-साहित्य में तुलसी वर्णाश्रम धर्म का प्रबल पृष्ठपोषक है। भक्ति क्षेत्र में तुलसी गारद के भक्तिसूत्र, भागवत आदि ग्रन्थों से प्रभावित हैं। उन्होंने अपने साहित्य में अनेक पौराणिक उपाख्यानो का भी उपयोग किया है। इन पर वैष्णवागमों का प्रभाव भी स्पष्ट है। तुलसी के समान केशवदास के साहित्य पर भी संस्कृत ग्रन्थों की छाप झमिट है। केशव की ‘रामचन्द्रिका’ का आधारभूत ग्रन्थ वाल्मीकि रामायण है। इनकी ‘विज्ञानगीता’ पर ‘प्रबोध-चन्द्रोदय’ का प्रभाव है। तुलसी के मानस तथा केशव की चन्द्रिका पर बाण की ‘कादम्बरी’ का प्रभाव भी दृष्टिगोचर होता है। केशव के काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों पर संस्कृत के धलकार-सम्प्रदाय के ग्रन्थों का प्रभाव पड़ा है। केशव पर पुर्णों तथा स्मृति ग्रन्थों का प्रभाव भी देखा जा सकता है। हिन्दी के भक्ति काल में प्रणीत काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों पर संस्कृत के प्रभाव की चर्चा करते हुए डा० सरनामसिंह लिखते हैं—“हमारे हिन्दी कवियों में से काव्यशास्त्र से सम्बन्ध रखने वाले कृपाराम, नन्ददास, बसभद्र, रहीम और केशवदास हैं। कृपाराम कृत ‘हिततरंगिणी’, रहीमकृत ‘बरवैनायिकाभेद’ और नन्ददास कृत ‘रस-मञ्जरी’ की रचना

मानुस्मृत 'रस-मञ्जरी' के अनुकरण पर हुई है। हिन्दी के लेखकों ने कहीं-कहीं इन्छा-भुझार किन्ति परिवर्तन भी कर दिया है। केशव की रसिकप्रिया पर 'दशरूपक', 'साहित्यदर्पण' और 'रस मञ्जरी' का प्रभाव है। कहीं-कहीं पर केशव ने मौलिकता का प्रमाण दिया है। 'घलकार घेखर', 'काव्य-कल्पलतावृत्ति', 'काव्यादर्श', 'काव्यप्रकाश' और के 'साहित्यदर्पण' ने केशवकृत 'रसिकप्रिया' को प्रभावित किया है। केशव और बलभद्र लल्लित वरुण परम्परागत प्रतीत होते हैं। सम्भव है खसत इन पर 'काव्य-कल्पलतावृत्ति' का प्रभाव पड़ा है।

तुलसी के समय में और विशेषतः उसके बाद राम भक्ति साहित्य में मधुर तथा रसिक उपासना को जो प्रबल धारा बही उसका पुष्ट साधारण सस्कृत के राम-भक्ति साहित्य में पहले से विद्यमान था। यही कारण है कि हिन्दी के राम-भक्त कवि ने उन ग्रन्थों से नैतिक साहस प्राप्त करके तुलसी के भर्मादा पुरुषोत्तम राम की सत्तियों के साथ सरसूत विहारी रसिया राम बना जाला।

सस्कृत में धार्मिक, श्रृंगारिक, शिखा तथा नीतिमूलक स्फुट काव्यों का प्रणयन हुआ है। सस्कृत के इन सभी प्रकार के ग्रन्थों का भक्तिकालीन कवियों पर थोड़ा बहुत प्रभाव अवश्य पड़ा है। सस्कृत के नीति सम्बन्धी ग्रन्थों का 'रहीम पर सर्वाधिक प्रभाव है। तुलसी और केशवदास पर भी नीति-ग्रन्थों का प्रभाव देखा जा सकता है।

हिन्दी साहित्य का रीतिकाल—सस्कृत-साहित्य के प्रभाव को जो बात हम हिन्दी के भक्ति साहित्य के विषय में कह पाये हैं वह रीति-साहित्य पर भी पूरी लागू होती है। हिन्दी के रीतिकालीन साहित्य पर प्राकृत और अपभ्रंशों का सीधा प्रभाव नहीं है। प्रत्यक्ष प्रभाव तो उस पर सस्कृत-साहित्य की ह्रासो-गुल परवर्ती परम्परा का पड़ा। कुछ विद्वानों ने रीतिकालीन श्रृंगार पर फारसी भादि विदेशी प्रभाव की खोज की है किन्तु उन विद्वानों से हमारा विनम्र निवेदन है कि इस प्रकार का कोई अन्तिम निर्णय देने में पूर्व सस्कृत-साहित्य की श्रृंगार-परम्परा और विशेषतः उसकी परवर्ती धारा का अवलोकन कर लें। रीतिकाल में चित्रित श्रृंगार कालिदास, धम्मरूक हाल, गोवर्धन, भर्तृहरि तथा जयदेव भादि की परम्परा में आया है, फारसी भादि विदेशी परम्परा का अन्तर्गत नहीं।

रीतिकालीन साहित्य में भक्तिकाल के साहित्य की पवित्र वृत्ति के स्थान पर थोर श्रृंगारिकता आ गई है। रीतिग्रन्थों का प्रणयन उस समय के साहित्यकार के निष्ठ एवं केंद्रन-मा हो गया है। रीतिकालीन कविता पर घलकरण एवं प्रसंग की प्रवृत्तियों की गहरी छाया है। रीतिकाल का प्रायः प्रत्येक कवि आचार्य बनने के लोभ का संवर्ण नहीं कर सका। इस काल के रीतिविद्ध कवियों पर तो सस्कृत के नाट्य-शास्त्र का प्रभाव साक्षात् रूप में पड़ा ही है, रीतिबद्ध और रीतिमुक्त कवि भी परोक्ष रूप में उक्त प्रभाव से छूटते नहीं हैं। रीतिकाल के हिन्दी के आचार्य—कवियों ने सस्कृत के नाट्यशास्त्रीय ग्रन्थों का प्रायः अनुवाद मात्र प्रस्तुत किया है जिसमें कहीं-कहीं

पर कुछ भ्रातियों भी हैं। संस्कृत में रस, असकार, वनोक्ति, ध्वनि, रीति तथा प्रोचित्य आदि अनेक काव्य सम्प्रदाय प्रचलित थे। रीतिकालीन आचार्य-कवियों ने असकार, रस तथा ध्वनि सम्प्रदाय से सम्बद्ध संस्कृत काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों का अपने लक्षण-ग्रन्थों में उपयोग किया है, हालांकि इनके लक्षण ग्रन्थों में काव्यशास्त्र के गम्भीर विवेचन का प्रायः अभाव है। आचार्य शुक्ल के शब्द इस सम्बन्ध में विशेष महत्त्वपूर्ण हैं— 'इन रीतिग्रन्थों के कर्त्ता भावुक, सहृदय और निपुण कवि थे। उनका उद्देश्य कविता करना था न कि काव्यों का शास्त्रीय पद्धति पर निरूपण करना। अतः उनके द्वारा बड़ा भारी कार्य यह हुआ कि रसों (विशेषतः शृंगार रस) और असकारों के बहुत ही सरस और हृदयग्राही उदाहरण अत्यन्त प्रचुर परिणाम में प्रस्तुत हुए। ऐसे सरस और मनोहर उदाहरण संस्कृत के सारे लक्षण ग्रन्थों से चुनकर इकट्ठे करें तो भी उनकी इतनी अधिक संख्या न होगी।' नायिका-भेद-विस्तार में तो इन कवियों ने कमाल ही कर दिया है।

आचार्य कवि केशवदास पर असकारवादी भाव, उद्भट और दण्डी आदि का अत्यन्त प्रभाव है। चिन्तामणि पर काव्यप्रकाशकार मम्मट का स्पष्ट प्रभाव है। महाराजा जयचन्तसिंह ने अपने "भाषा भूषण" की रचना जयदेव के 'चन्द्रालोक' के आधार पर की है और पद्माकर का 'पद्माभरण' भी इसी शैली पर लिखा हुआ है। इस काल के नायिका भेद सम्बन्धी ग्रन्थ मानुवतकी 'रसमञ्जरी', विरवनाथ के 'साहित्य-दर्पण' और 'दशरूपक' आदि ग्रन्थों से प्रभावित हैं। इसी प्रकार इस काल में रचित अन्य लक्षण ग्रन्थों का मूल स्रोत संस्कृत के काव्यशास्त्रीय ग्रन्थ ही हैं। इस काल में रचित छन्द ग्रन्थों में भी संस्कृत के पिप्पलशास्त्र का अनुसरण किया गया है।

इस काल के शृंगारी काव्य पर संस्कृत के शृंगारपरक मुक्तक काव्यों का प्रभाव भी कम नहीं पड़ा है। रीतिकाल के प्रतिनिधि कवियों—बिहारी, देव, मतिराम भूषण, पद्माकर आदि पर उक्त प्रभाव सहज में देखा जा सकता है। बिहारी के प्रसिद्धतम दोहे "नहि पराम नहि मधुर मधु" पर कदाचित् 'पिब मधुप ! बकुलकलिका बरे' का प्रभाव स्पष्ट है। इनके 'मैं मिस हूँ सोयी समुक्ति' पर दून्य वासगृह बिलोक्य" का प्रभाव देखा जा सकता है। बिहारी पर संस्कृत के प्रभाव की चर्चा पं० पदमसिंह शर्मा ने तुलनात्मक ढंग से की है। संस्कृत के शृंगारपरक स्फुट काव्यों 'शृंगारतिलक', 'शृंगारशतक', 'भमरकशतक', 'श्रीतयोविन्द', और 'पंचाशिका', 'ऋतुशृंगार' और 'आर्यासप्तशती' आदि का इस काल के शृंगार-काव्य पर निश्चित प्रभाव पड़ा है। संस्कृत के धार्मिक, शिखा और नीतिमूलक मुक्तक काव्यों तथा स्तोत्र ग्रन्थों का प्रभाव भी इस काल के साहित्य पर स्पष्ट है।

संस्कृत-काव्यों की कविगण तथा कवि समर्थों की अवतरणा हिन्दी के रीति-साहित्य में ज्यों-की-त्यों देखी जा सकती है। नायिका-भेदों के उपमान भी प्रायः वही मिलते हैं जो संस्कृत साहित्य में। हाँ, इस दिशा में इस काल के कवियों ने कुछ

नवीन उद्भावनायें भी की हैं ।

इस काल के शृंगारी काव्य तथा काव्यशास्त्रीय ग्रंथों पर सस्कृत के काम-शास्त्रीय ग्रंथों और विशेषतः वात्स्यायन के 'कामसूत्र' तथा परवर्ती वाव्यशास्त्रीय ग्रंथों का गहरा प्रभाव पड़ा है । रीतिकाल के साहित्य में वर्णित विपरीत रति-प्रमितार दूतीकर्म, परकीया-चित्रण, काम की दशों वशाभो आदि पर साक्षात् प्रयत्न परम्परात्मक रूप से उनका प्रभाव अवश्य पड़ा है । हिन्दी के कतिपय विद्वानों ने इस साहित्य में रचित विलासितापूर्ण वातावरण को मुगलमानों तथा मुगल दरबार का प्रभाव बताया है । इस कथन में आंशिक सत्य अवश्य है, किन्तु इस सम्बन्ध में वात्स्यायन के 'कामसूत्र' आदि कामशास्त्रीय ग्रंथों का प्रभाव भी कुछ कम नहीं पड़ा है । वात्स्यायन के 'कामसूत्र' में नागरिक के ऐश्वर्यपूर्ण जीवन, नायिकाओं और दूतियों का वर्णन खूब हुआ है, सम्भव है कि रीतिकालीन कवि ने उसका उपयोग किया हो । परन्तु !

रीतिकाशीन चित्रित प्रेम और उन्में निमित्त प्रेमकाव्यों पर सस्कृत-साहित्य के प्रभाव की स्पष्ट स्वीकृति कवि आलम के निम्नांकित शब्दों में अवलोकनीय है ।—

“कछु अपनी कछ पर कृति बोरौ,
जया सति करि अंतर खोरौ ॥

सकल सिंगार विरह की रीति,
आघो काम कन्वला प्रीति ॥

कया सस्कृत सुनि कछु खोरौ,
भाषा बाबि खोपाई खोरौ ।

आश्रम भाष्य-कामकदस्ता

× × ×
कहे बगला सुनौ सहेली, मोहि सिखावहु प्रेम पहली ।
अपली पुगवाहती अगलेली सिखावहु रस की रीति सहेली ॥
काम कला हमही कहौ, सब विधि अर्थ बसावि ।
और सिखावहु मोहि कछु पूछहु गुन जन मानि ॥

हिन्दी साहित्य का प्राधुनिक काल—हिन्दी-साहित्य का प्राधुनिक काल भाषा, भाव तथा शैली आदि की दृष्टि से नवीन दृष्टिगोचर होता है । भाषा गद्य एवं पद्य दोनों में लड़ी बोली वा साम्र-य है । इस काल में गद्य की नाया विषाभो का प्रचलन हुआ है । विज्ञान तथा पारचात्य प्रभाव के परिणामस्वरूप इसमें अनेक नवतियों का भी प्रचलन हुआ है, किन्तु यह सब कुछ होते हुए भी यह काल सस्कृत के प्रभाव से अछूता नहीं रहा है । प्राधुनिक हिन्दी-साहित्य की महान् विभूतियों—भारतेन्दु, प्रसाद, पन्त गुप्त, निराला तथा महादेवी आदि पर सस्कृत-साहित्य का प्रभाव पर्याप्त मात्रा में देखा जा सकता है ।

प्राधुनिक काल के नाटक-साहित्य पर सस्कृत के नाटक साहित्य की गहरी छाप है । हिन्दी-साहित्य में व्यवस्थित रूपों में नाटकों का उदय भारतेन्दु-काल में हुआ । उस समय के नाटकों पर सस्कृत के उक्त साहित्य का काफी प्रभाव पड़ा है । भारतेन्दु-

कालीन नाटको में संस्कृत के मंगलाचरण, नादी-पाठ तथा भरत-वाक्य आदि की शैली का उपयोग किया गया है। इस काल में संस्कृत-नाटको का अनुवाद भी हुआ। भारतेन्दु का 'सत्यहरिश्चन्द्र' लोभेन्द्र के संस्कृत नाटक 'चटवौशिक' के प्राधार पर लिखा गया है। इनका 'मुद्राराक्षस' एक अनूदित नाटक है। संस्कृत के नाटकों की प्रमुख विशेषताएँ सुलान्तता, आदर्शवादिता तथा काव्यमयता आदि हैं। इनमें नैतिकता की प्रधानता के साथ असत्य पर सत्य की विजय दिखाई जाती है। भारतेन्दु युग के सभी नाटको में ये प्रवृत्तियाँ उपलब्ध होती हैं। यद्यपि हिन्दी के प्राज के नाटक-साहित्य पर पाश्चात्य प्रभाव है और वह धीरे-धीरे संस्कृत नग्न साहित्य से दूर हटता जा रहा है, फिर भी परोक्ष रूप से संस्कृत-नाटको का प्रभाव अब भी विद्यमान है। 'प्रसाद' के नाटको पर संस्कृत तथा पाश्चात्य दोनों नाटको का प्रभाव है। इनके नाटको में भारत की संस्कृति के उत्कृष्टतम स्वरूप के साथ सर्वत्र की असत्य पर विजय दिखाई गई है। इनके नाटको में संस्कृत नाटको का कवितामय भाव्य वातावरण है। बुलान्त नाटक हिन्दी में अब भी कम ही लिखे जाते हैं जिससे स्पष्ट है कि हिन्दी नाटको पर संस्कृत नाटको का आंतरिक प्रभाव अब भी बना हुआ है।

महावीरप्रसाद द्विवेदी के सतत् प्रयत्नों से साहित्य क्षेत्र में खड़ी बोली की प्रतिष्ठा हुई और साथ साथ कविवर्ग संस्कृत के वर्णवृत्तों की ओर आकर्षित हुआ। 'हरिऔध' के 'प्रियप्रवास' में संस्कृत के वर्णवृत्तों का सफल प्रयोग हुआ है। उनकी पदावली भी संस्कृतमयी हो गई है कहीं-कहीं तो 'की' और 'थी' के प्रतिरिक्त कुछ भी हिन्दी का नहीं। उदाहरणार्थ—'रूपोयाम प्रफल्ताप्राय-कलिका रागे-बुद्धिमा मना।' 'प्रसाद', पन्त, निराला और महादेवी की भाषा पर संस्कृत का काफी प्रभाव है। प्रायः छायावादी सभी कवियों ने संस्कृत के उत्तम शब्दों का प्रयोग किया है। राष्ट्रभाषा हिन्दी की पारिभाषिक सम्भावना की समस्या संस्कृत की सहायता के बिना हल नहीं हो सकती है। वैयसीकरण गुप्त पर संस्कृत के वैष्णव साहित्य का प्रबुर प्रभाव है। इनकी भाषा और विषय वस्तु दोनों संस्कृत से अत्यन्त प्रभावित हैं।

आधुनिक रहस्यवाद पर उपनिषदों का प्रभाव स्पष्ट है। यद्यपि आधुनिक रहस्यवाद से मिलती जुलती हुई कोई अस्तु-संस्कृत में उपलब्ध नहीं होती, किन्तु आधुनिक रहस्यवाद में अभिव्यक्त दार्शनिकता का सम्बन्ध सीधा संस्कृत में है। प्रसाद की 'कामायनी' के नियतिवाद समरसता व आनन्दवाद पर शैवाग्र्यों तथा प्रत्यभिज्ञा दर्शन की स्पष्ट छाप है। महादेवी की 'बीन भी हूँ मैं तुम्हारी रागिनी भी हूँ' तथा निराला की 'तुम तुम हिमाचल शृंग, मैं चंचल-गति सुरसरिता।' आदि पंक्तियों में प्रतिपादित आत्मा और परमात्मा का अनेकत्व उपनिषदों से प्रभावित है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि भाव, भाषा, शैली और छन्द आदि सभी दृष्टियों से हिन्दी साहित्य संस्कृत-साहित्य का आभासी है। संस्कृत साहित्य का प्रभाव विश्व-साहित्य पर पड़ा है और भारतीय साहित्य विशेषतः हिन्दी साहित्य तो इसकी छत्र-छाया में पला और बढ़ा है ही। वस्तुतः यह हिन्दी साहित्य का एक सौभाग्य है कि इसे संस्कृत जैसा अत्यन्त समृद्ध साहित्य रिकष के रूप में प्राप्त हुआ और यह उसके लिए गौरव का विषय है। हिन्दी साहित्य के सम्यक् प्रवर्धन के लिए संस्कृत साहित्य का ज्ञान आवश्यक ही नहीं अनिवार्य भी है।

परिशिष्ट (ग)

हिन्दी साहित्य पर इस्लाम, फारसी एवं उर्दू का प्रभाव

हिन्दी-साहित्य पर फारसी एवं उर्दू के प्रभाव का प्रश्न भारत में इस्लाम के आगमन तथा हिन्दी मुस्लिम दोनों जातियों के पारस्परिक सम्पर्क के साथ सम्बन्धित है। हिन्दी की जननी संस्कृत भाषा तथा फारसी की जननी बरवेल्ला भाषा का परस्पर का अनिष्ट सम्बन्ध एक इतिहाससिद्ध तथ्य है। निःसन्देह आक्रान्त मुस्लिम जाति की स्मृति भारत पर अन्य आक्रमण करने वालों तक, हूण आदि जातियों से भिन्न और विचित्र रही है। एक ओर हूण बंजरोंवत्ता, भारतीय संस्कृति में बिनीत हो पड़े तथा इसका एक अग्रिम रूप बन गए, किन्तु मुस्लिम जाति अपनी कट्टरता के कारण अलग-अलग बनी रही। इस पृथक्ता के कारण है—दोनों संस्कृतियों के सदस्यों की भिन्नता, हिन्दू संस्कृति में पावन शक्ति का ह्रास, मुस्लिमों का शासक होना तथा उनमें धर्म-प्रचार की प्रमुखता होना आदि, यस्तु। दोनों जातियाँ विरक्तान तक परस्पर एकत्र रहने से एक-दूसरे के सांस्कृतिक प्रभावों से मजबूत नहीं रहीं। हिन्दू धर्म, दर्शन, कला-साहित्य तथा संस्कृति की छाप मुस्लिम जाति तथा उसके साहित्य आदि पर पड़ी और मुसलमानों की उपद्रवियों का प्रभाव भारतीय हिन्दी जीवन तथा उसके साहित्य आदि क्षेत्रों में निरिचत रूप से पड़ा है। यहाँ हम हिन्दी-साहित्य पर फारसी तथा उर्दू-साहित्य के प्रभाव की चर्चा करेंगे। यह प्रभाव विचारधारा, दृष्टिकोण तथा काम्यरूप आदि अनेक दृष्टियों से पड़ा है।

विचारधारा—हिन्दू संस्कृति में जादुकरता की अपेक्षा अनुभव और ज्ञान की प्रधानता है। उसमें निर्गुण, वैराग्य और अहिंसा तथा परलोक चिन्ता की प्रमुखता है। हिन्दू संस्कृति मूलतः धार्मिक-वैराग्य है जबकि मुस्लिम संस्कृति भौतिकता-प्रधान एवं जादुकरतासम्पन्न है। विद्वानों का विश्वास है कि समस्त भारतीय साहित्य में उपर्युक्त जादुकरता मुस्लिम सम्पर्क का परिणाम है। निःसन्देह प्रभौर लोगों का जीवन सम्बन्धी दृष्टिकोण ऐहिकतामय या और उसका प्रभाव भारतीय जीवन पर मुस्लिम आगमन से पूर्व यह बुरा का प्रसक्त परिणाम होना की संतर्प है और यह परम्परा परवर्ती साहित्यों में भी प्रतिबिम्बित रही, किन्तु इस दिशा में मुस्लिम संस्कृति के संपर्क के फलस्वरूप उसकी जादुकरता का हिन्दी-साहित्य पर दृष्टिपूर्व प्रभाव अवश्य पड़ा। भारतीय साहित्य में विशेषतः हिन्दी-साहित्य में शृंगार की प्रतिष्ठा के प्रमुख स्रोत भावत पुष्पा, सिद्धों का बालाचार-तन्त्रवाद तथा संस्कृत का अन्य शृंगारी साहित्य है, किन्तु इस दिशा में मुस्लिमों के सिद्धांतों का भी असीम प्रभाव पड़ा। साहित्य

में प्रतिरजनापूर्ण वर्णन की पद्धति यद्यपि बहुत प्राचीन है पर हिन्दी के सूफी कवियों तथा रीतिकाल में शृंगारिक चित्रणों में बीमरत एवं जुगुप्सामय चित्रों का जलन फारसी साहित्य का प्रभाव है। हमारे भारतीय साहित्य तथा धर्म साधना में मृत्यु का स्वाज्य एवं अकाम्य माना गया है, किन्तु कबीर के लिए वह मृत्यु परमकाम्य है—
 “जा मरने से जब ढरे मरे मन ध्यानन्द ।” रवीन्द्रनाथ ठाकुर में भी इस भाव से काम्य रखने वाले अनेक पद मिलते हैं। छायावादी काव्य में भी मृत्यु को अभिलषणीय रूप में चित्रित किया है। विद्वानों का कहना है कि यह फारसी एवं सूफी साहित्य का प्रभाव है। डॉ० गणपतिचन्द्र गुप्त के अनुसार फारसी काव्य की शृंगारिक प्रवृत्तियाँ निम्नांकित हैं—

(क) शृंगार का सहारक रूप में वर्णन, (ख) नायिका की कोमलता का प्रतिशयोक्तिपूर्ण वर्णन, (ग) विरह का ऊहात्मक वर्णन, (घ) मद्यपान का वर्णन, (ङ) प्रेम के क्षेत्र में परलोक की उपेक्षा आदि।

मुस्लिम शासन काल में फारसी को राज्याध्यय प्राप्त होने के कारण इसका प्रभाव हिन्दी-साहित्य पर पड़ना अनिवार्य था और यह प्रभाव रीतिकाल के कवियों पर विशेष रूप से पड़ा। उनके मतानुसार हिन्दी साहित्य में पाई जाने वाली उक्त प्रवृत्तियाँ सर्वथा अमरतीय नहीं हैं, क्योंकि संस्कृत के विशाल साहित्य में प्रवृत्तियाँ पहले से ही विकसित हो चुकी थीं और संभव है कि ये प्रवृत्तियाँ परम्परात्मक रूप से रीतिकाल के साहित्य तक पहुँची हों, किन्तु इतना तो अवश्य स्वीकार करना पड़ता है कि मुगल शासन काल में फारसी की उक्त प्रवृत्तियों का प्रभाव थोड़ा बहुत मात्रा में पड़ा ही होगा चाहे वह अप्रत्यक्ष रूप में भी क्यों न आया हो। डॉ० विमलकुमार जैन का तो यहाँ तक कहना है कि छायावाद के खदनवाद के पीछे सूफी कवियों की पीड़ा काम कर रही है और कृष्ण-भक्त कवियों की रहस्यात्मकता पर सूफी प्रभाव है, किन्तु हमें ये दोनों झगाम्य हैं। छायावादी वेदना की परीक्षा तत्कालीन साहित्यिक परिस्थितियों के आलोक में करनी समीचीन होगी और कृष्ण-भक्ति साहित्य की आध्यात्मिकता की जाँच करते समय भागवतपुराण तथा आचार्यों के भक्ति सूत्रों की विविध सिद्धांतों का अवलोकन आवश्यक होगा। फारसी-साहित्य का हिन्दी साहित्य पर प्रभाव निश्चित रूप से पड़ा है, किन्तु इसका तात्पर्य यह कदापि नहीं कि व्यर्थ में ही दूर की कौड़ी पकड़ने का विफल प्रयास किया जाये। नीचे हम उक्त प्रभाव की चर्चा संक्षेप में करेंगे।

आदिकाल अन्दुरहमान के अग्रभ्रम में लिखित सन्देशरासक काव्य की भावधारा पर इस्लाम या फारसी साहित्य का कोई प्रभाव नहीं है। हिन्दी के आदिकाल के साहित्य पर विचारात्मकता की दृष्टि से फारसी का प्रभाव न के बराबर ॥ १॥ प्रस्तुत काल के वीर कवियों में फारसी के बलिष्य शब्द अवश्य मिल जाते हैं जो कि दो जातियों के एकत्र रहने का परिणाम है, या यह भी संभव है कि इन शब्दों में बहुत देर तक चलने वाली परिवर्धन और परिवर्धन की प्रक्रिया में बाद में फारसी

के शब्दों का समावेश कर लिया गया हो। सूफी कवि कबीर खुसरो हिन्दी में हमारे सामने एक मस्त शृंगारी एवं विनोदी कवि के रूप में आते हैं। उनका साहित्य, भाव और भाषा दोनों रूपों से फारसी का प्रभाव लिए हुए हैं। किंवदन्ती है कि खुसरो फारसी के एक महान् कवि थे और उन्होंने अपने फारसी-काव्य में सूफी मतवाद की गहनता का कलात्मक चित्रण किया है। रामबुमार वर्मा इनके सम्बन्ध में लिखते हैं—“खुसरो ने हिन्दी साहित्य का बड़ा उपकार किया। जहाँ इन्होंने फारसी में अनेक मसनवियाँ लिखीं, वहाँ हिन्दी को भी नहीं मुलापा। इन्होंने खड़ी-बोली हिन्दी में कविता कर मुसलमानी शासकों का ध्यान हिन्दी की ओर आकर्षित किया और ‘तालिकबारी’ की रचना कर हिन्दी, फारसी और अरबी को परस्पर समझने का मौका दिया। इसमें हिन्दी, अरबी और फारसी के समानार्थवाची शब्दों का समूह है जिससे इन भाषाओं का ज्ञान सरल और मनोरञ्जक हो गया है। उदाहरणार्थ—

“जै हात मिरकी मकुल तपाकुल कुराय नैदा बनाय अतिमी।

कि तावे हिजरी न शारन ए वी न लेह काहे लगाय छतिमी।”

भक्तिकाल—हिन्दी-साहित्य के भक्तिकाल में कबीर आदि सन्त कवियों पर भी फारसी साहित्य का प्रत्यक्ष एवं परोक्ष रूप से प्रभाव है। कबीर के रहस्यवाद की दाम्पत्य भावना यद्यपि विद्युद् भारतीय है पर उसमें चित्रित प्रेम की विह्वलता एवं भावुकता पर सूफियों की हाल दशा का प्रभाव अवश्य है। कबीर ने मुरख को त्याग्य न कहकर उसे काव्य कहा है जो कि स्पष्ट रूप से फारसी प्रभाव है। श्री रामधारी सिंह ‘दिनकर’ का इस सम्बन्ध में कहना है—“इस्लाम ने हिन्दुत्व को दार्शनिक उन्नति नहीं दी, नूतन भाव और नये विचार नहीं दिये, किन्तु मेरा खयाल है कि भारतीय साहित्य के भावुकता वाले पक्ष पर इस्लाम का प्रभाव अवश्य पड़ा। कबीर और मीरा की बेवैनी योग और भगवानन्द की विह्वलता एवं विद्यापति, चण्डीदास और गुरुदास की भावाकुलता भारतीय परम्परा के लिए नवीन वस्तु थी। भावुकता के कुछ उदाहरण सस्कृत के शतशत रससिद्ध कवियों से से इन्हें लेना पड़ सकते हैं। किन्तु वे केवल तर्क के प्रमाण पर होंगे। भावुकता हमारे साहित्य का साधारण लक्षण नहीं था। कविता का सद्यः इस देश में किसी महान् उद्देश्य की सेवा कर रहा है। यहाँ के भाषायें उसे निरुद्देश्य भगवन् का साधन नहीं मानते वे।” भागे चलकर वे निखते हैं—“भारतीय भावुकता कबीर के हाथ में इस्लामी भावुकता से मिलकर एक नये रंग में खुल पड़ी जैसी भाँकी हथेली मीरा, बोधा और भगवानन्द, लखर छापावादी कवियों (विशेषतः महादेवी) तक में मिलती है।” कबीर के अनिश्चित भगवन्त परम्परागत भाविक सन्त कवियों पर भी उक्त प्रभाव देखा जा सकता है। इस विचारगत प्रभाव के धारावाहक सन्त साहित्य के फारसी के शब्दों का कुट्टक प्रयोग भी दृष्टिगोचर होता है। हिन्दी के सूफी-काव्य का प्रेरणा-स्रोत ही फारसी साहित्य है। नि सदेह भारतीय हिन्दी-सूफी-काव्यों ने सेलामखू की प्रेम कहानियों के स्थान

पर हिन्दू राजकुमार तथा राजकुमारियों की प्रेम कहानियों को अपनाया है। परन्तु उनकी प्रेम-वर्णन पद्धति फारसी की श्रृंगारिक प्रवृत्तियों से कहीं-कहीं प्रभावित है और उनकी प्रवर्णन भाषा में कहीं-कहीं पर फारसी के शब्द प्रयुक्त हुए हैं। काव्यों के बीच-बीच में इस्लाम के मार्मिक सिद्धांतों का भी प्रतिपादन है। हमारे विचारानुसार हिन्दी में फारसी का जो प्रभाव पड़ा है वह बहुत कुछ सूफी कवियों के माध्यम से आया है।

कुछ विद्वानों ने हिन्दी के कृष्ण-भक्त कवियों की रहस्यात्मकता पर सूफियों का प्रभाव सिद्ध करना चाहा है जो कि हमें सर्वथा अमान्य है। इसकी वर्या हम पहले कर चुके हैं। डॉ० विमलकुमार जैन ने तुलसी की जायसी की शैली से अनुगृहीत सिद्ध करते हुए लिखा है—“प्रेम काव्यों की तो इस शैली में एक भविष्यत्त बारा बी और तुलसीदास भक्तिकाल में ही जायसी के पश्चात् हुए थे। भूत यह शैली उन्होंने जायसी से अपनाई थी, इसमें तनिक भी सन्देह नहीं।” इस सम्बन्ध में हमारा विचार है कि तुलसी को यह शैली भारतीय-साहित्य परम्परा से प्राप्त हुई थी। सिद्ध और और-गायामो के कवि इस शैली का पहले ही प्रयोग कर चुके थे। दूसरी बात यह है कि जायसी स्वयं ‘ढोला मारू रा दूहा’ तथा अपभ्रंश काव्यों से प्रभावित दृष्टि-गोचर होते हैं। तुलसी का जायसी का समकालीन या कुछ पीछे होना इस बात का कोई ठोस प्रमाण नहीं कि उन्होंने जायसी की शैली का अनुकरण किया था। एक बात और भी है कि तब तक जायसी का पदमावत घरबी लिपि में लिखत था और उसका प्रचार कुछ मुस्लिम घरों तक ही सीमित था। अस्तु ! कृष्ण और रामभक्ति साहित्य में फारसी के शब्दों का प्रयोग सूर और तुलसी जैसे प्रतिनिधि कवियों ने निश्चित रूप से किया है। कृष्ण भक्तों में मीरा के पदों में सूफियों के प्रेम वर्णन की पद्धति विशेष रूप से व्यक्त हुई है। मीरा की इन पंक्तियों में—

‘कैसे बिजई रो माई हरि बिज कैसे बिज रो’

तथा

‘कभी हमारी गली छाव रे, बिया की तपन बुझाव रे।

प्यारे मोहन प्यारे।”

यह सूफियों के प्रेम की स्पष्ट छाप है। हिन्दी साहित्य पर सूफी प्रभाव को सिद्ध करते हुए डॉ० विमलकुमार जैन के शब्द काफी महत्वपूर्ण हैं, यद्यपि हम उनसे सर्वांश रूप से सहमत नहीं हैं—“हिन्दी साहित्य में पूर्वमध्यकाल में सूफियों का व्यापक प्रभाव था जिसने साधना और व्यवहार दोनों ही पक्षों में प्रेम की मधुर धारा प्रवाहित की थी तथा प्रेम की रहस्यात्मक उपासना द्वारा ज्ञान मार्ग सन्तो के प्रतिरिक्त अनेक भागवतों को प्रभावित किया था।” रसज्ञान तथा रहस्य के प्रेम वर्णन पर सूफियों द्वारा फारसी की प्रेम पद्धति का पर्याप्त प्रभाव है। रहीम का नायिकाभेद प्रय ‘बरब नायिका’ इस बात का ज्वलन्त उदाहरण है। ‘दिनकर जी के शब्दों में ‘रहीम ने बरब

नायिका' में नायिकाभेद का जो कम रखा, प्रबुद्ध प्राचायों ने भी उसी कम को माना है। इससे भी बड़ी बात यह है कि हिन्दी में नायक नायिकाओं की सृष्टि में एक मुसलमान कवि ने की है। केवल ने नायिकाओं के ६६० भेद किये थे, देव ने ३८४, किन्तु संय्यद गुलाम नवी 'रमसीन' ने उन्हें १३३२ तक पहुँचा दिया।" निःसन्देह हिन्दी नायिका भेद भागवत की गोपीलीला से प्रभावित है, किन्तु उसके भेदों की संख्या विस्तार कार्य में सूक्तियों के इस्क-मजाजी और इस्क हकीमी ने भी निश्चित सहयोग दिया है। कुछ विद्वानों ने हिन्दी-साहित्य के मजिन आन्दोलन तथा शकटाचार्य, रामानुज, रामानन्द आदि प्राचायों की दार्शनिक विचारधारा को इस्लाम से प्रभावित स्वीकार किया है, जो कि नितान्त भ्रामक है। सचता है कि इन विद्वानों ने हिन्दू-मुस्लिम एकता प्रदर्शन के प्रतिरेक में ऐसा किया है, किन्तु दो जातियों से एकता स्थापना के लिए संध का प्रस्ताव करना सर्वथा निन्दनीय है। हम इस विषय को यहाँ पहले भी कर चुके हैं।

रीतिकाल—हिन्दी के रीतिकाल पर फारसी-साहित्य का प्रभाव पड़ना नैसर्गिक था। एक तो मुस्लिम शासकों की सरकारी भाषा फारसी थी दूसरा इस समय तक पहुँचते-पहुँचते हिन्दी कविना एक नवीन परिधान धारण कर चुकी थी। अब उसमें आध्यात्म के स्थान पर भौतिकता का प्रतिरेक हो गया और साथ-साथ हिन्दी कवि भी राजदरबारी कवि दगलों में बाजी मारने की होड़ में उठूँ और फारसी के कवियों के ठर्रे पर चलने लगा। फलतः हिन्दी रीति-काव्य में शृंगार-वर्णन में फारसी काव्य की अनेक प्रवृत्तियों का साम्य दृष्टिगोचर होने लगा, हालांकि वे प्रवृत्तियाँ सर्वथा अमरालीय नहीं रही जा सकती हैं। किन्तु इतना तो निःसन्दिग्ध है कि रीतिकवि पर फारसी और उर्दू का प्रभाव निश्चिन्त रूप में पड़ा। १० विद्वानाग्रप्रसाद मिश्र ने प्रेम के प्रतिरेक को विदेशियों की धार्मिक प्रवृत्ति का प्रभाव माना है। उनकी धारणानुसार हिन्दी में प्रेम का पुष्पस्तमय वर्णन फारसी के प्रभाव से है। किन्तु इसके प्रतिरिक्त इस काल में भावुकता की जो बाढ़ आई वह भी फारसी साहित्य तथा सूक्तियों की विरहानुभूति से प्रभावित है। रीतिकाल के मुबारक, आलम और दीक्ष, बीषा, घनानन्द, नाथरीदास, धीधर, रसनिधि, बिहारी भूषण तथा पद्माकर आदि पर उक्त प्रभाव स्पष्ट है। आलम के सम्बन्ध में प्राचार्य शुक्ल का कहना है कि वे रीतिवद्ध कवि न होकर प्रेम की जोर या इस्क के दर्द के कवि हैं। आलम और उनकी पत्नी बेख की शृंगार रस की उन्नतकारिणी उर्विनदाँ बरबस पाठक को अपनी ओर खींच लेती हैं। प्रेम की तन्मयता की दृष्टि से इनकी गणना रसखान और घनानन्द की कोटि में होनी चाहिए। इन्होंने उर्दू या रेलता भाषा में भी कवित्व निवे हैं। जहाँ इनकी भाषा में ध्रुवों और पूर्वा हिन्दी का पुट है वहाँ फारसी भाषा के तन्त्रों का जो प्रचुर प्रयोग है। फारसी सौंदर्य के कारण कहीं-कहीं इनमें रसध्वंसा में व्यापान भी उत्पन्न हो गया है। मुबारक सरहन्, फारसी, अरबी के अच्छे पंडित तथा हिन्दी के एक भावुक कवि थे। इनके 'मलक-पाठक' और दिनकर

शतक' में वर्णित शृंगार रस पर फारसी का काफी प्रभाव है। बोधा की कविता में इस्क-नवाजी का रंग खूब गहरा है। उर्दू की ग़ज़लों की तरह इनकी कविताओं में सहज रूप में देखी जा सकती है।' दिनकर के शब्दों में "बोध में इस्लाम की भावुकता का तेज है और यही तेज उनकी कविताओं के मुख्य धारकर्मण भी है।' घनानन्द प्रेम-पीड़ा के उन्मुक्त गायन है। इनकी कविता में उर्दू—साहित्य की भावुकता और जबादानी अपनी परकाष्ठा पर पहुँची हुई है। संशोध की बात यह है कि इनके समकालीन उर्दू कवि और और इनके भावों में गहरा साम्य था गया है। उदाहरणार्थ देखिये—

“बसीयत मीर में मुझको यही की,
कि सब कुछ होना तो आशिक न होना।” —मीर
“देह बहै न रहे सुधि गेह की,
भूलिहू नेह का नाम न लीजै।” —घनानन्द

बिहारी वर्णन में इन्होंने हृदय की अन्तर्वृत्तियों का मार्मिक चित्रण किया है। मीरा ने प्रेम की झूली बहा जबकि घनानन्द ने उसे फारसी की उपमा दी। बिहारी ने अपने दोहों की रचना हाल और गोवर्द्धन की सप्तशतियों के आधार पर की है, किन्तु उनमें फारसी का प्रभाव भी यत्किंचित मात्रा में अवश्य है। आचार्य विश्वनाथ मिश्र ने बिहारी के अनेक दोहों पर फारसी का प्रभाव दिखाया है। अस्तु ! इस सम्बन्ध में यह याद रखना होगा कि बिहारी की प्रेमवर्णन शैली फारसी की प्रेमपद्धति से साम्य की अपेक्षा वैषम्य अधिक रखती है। बिहारी पर विदेशी प्रभाव दिखाते हुए संस्कृत साहित्य की ध्यान में रखना आवश्यक होगा। इन पर विदेशी प्रभाव की अपेक्षा संस्कृत-साहित्य की शृंगार परिपाटी का प्रभाव अधिक है। हाँ, इतना अवश्य है कि इन पर फारसी का प्रभाव पड़ा अवश्य है। कहीं-कहीं पर तो इन्होंने फारसी शब्दों का भी प्रयोग किया है। श्री 'दिनकर' ने रीति कवियों पर फारसी प्रभाव दिखाते हुए लिखा है—“रसविधि ने अपने दोहों में फारसी कविता के भाव भरने और चतुराई दिखाने का बहुत प्रयत्न किया है।.....फारसी काव्य का आशिकी और सूफियान रस-रस कहीं-कहीं नागरीदास ने भी दिखाया है। रीति काल के कई अन्य कवियों ने अपनी पुस्तकों के नाम फारसी या उर्दू में रखे हैं। प्रयाग के श्रीधर या भुरलीधर ने फर्रुखसियर और जहाँदारशाह के युद्ध का वर्णन करने के लिये जो पुस्तक लिखी उसका नाम 'जगनामा' है। नागरीदास की एक पुस्तक का नाम 'इस्क-नमन' और दूसरी पुस्तक का नाम 'इस्कनामा' है।” इतना होने पर भी यह निःसंकोच रूप से कहा जा सकता है कि फारसी का जो बोझ बहुत अन्तर्-रीतिकालीन साहित्य पर पड़ा, उल्टे उसकी मूल प्रकृति में कोई विशेष अन्तर नहीं आने पाया। उसमें उर्दू-फारसी की हस्तपरस्ती और बाजारूपन न होकर प्राचीन भारतीय परम्परा की नागरिकता की भावना अस्पृष्ट रही।

आधुनिक काल— हिन्दी के बहुत से विद्वानों की यह धारणा है कि आधुनिक हिन्दी-साहित्य की कविता की प्रमुखतम धारा छायावाद के स्वन पर जहाँ प्रप्रेमों के रोमांटिक साहित्य का प्रभाव है, वहाँ सूफियों की वेदनाप्रियता ने भी इसे कम प्रभावित नहीं किया है। यह प्रभाव छायावादी कवियों—‘द्विज’, ‘प्रसाद’, ‘पत’, निराला महादेवी सब में खोजा जा सकता है। छायावादी कवियों का विरह एक विलक्षण विरह ॥ ‘दिनकर’ के शब्दों में—‘यह विरह कभी तो बहल से अनुभूत होने वाला काल्पनिक विरह था और कभी इसक मजाजी में अनुभूत होने वाला सामान्य विरह, जिस पर कवि घालोक्तिक विरह का पर्दा डाल देते थे।’ ‘प्रसाद’ के ‘प्रेमपर्यंक’ और पत की ‘प्रिय’ का प्रेम इसक मजाजी के अनुरूप है। छायावादी काव्य में मादुकता का अतिरेक भी फारसी का प्रभाव है जो कि कबीर, मीरा और घनात्म्य भावि के माध्यम से परिभाषित और मुख्यस्थित रूप में आया। उस काल में रदनबा का स्वर हिन्दी-कविता और उर्दू-कविता में समान रूप से आसपास गया। उदाहरणार्थ देखिये—

‘बिचोरी होगी पहला कवि, आह से निकला होगा गान।
उमड़ कर आँसों से चुपचाप, बही होगी कविता अनजान ॥’

(पत)

‘भुलकित रोते ही रहिये तो कुन्हे आतिशे बिल।
एक तो आँसू तो और आग लगा देते हैं ॥’

(मीर)

हिन्दी उर्दू सपर्यं काल में राजा छिवप्रसाद ने हिन्दी में उर्दू और फारसी के शब्दों का प्रचुर प्रयोग किया जिसकी प्रतिक्रिया राजा लक्ष्मणसिंह में बुद्धिपोषक हुई। प्रप्रेमों द्वारा उर्दू को स्कूलों में अनिवार्य स्थान मिलने पर हिन्दी पढ़ने वालों पर भी इनका पर्याप्त प्रभाव पड़ा। मुन्शी प्रेमचन्द और सुदर्शन आदि पहले उर्दू में लिखा करते थे। इनके हिन्दी क्षेत्र में प्रवेश करने के अनन्तर हिन्दी में उर्दू का घुलबुलापन, महाबारादाभी तथा अनेक शब्दों का प्रयोग होने लगा। महात्मा गाँधी जैसे प्रमुख कांग्रेसी नेताओं की हिन्दुस्तानी भाषा की नीति के परिणामस्वरूप हिन्दी में उर्दू के अनेक शब्दों का प्रचलन हुआ। मैथिलीकरण गुप्त ने उर्दू के कवि हाजी की पुस्तक ‘मुसद्दस हाली’ दग पर ‘भारत-भारती’ का निर्माण किया। गुप्त ने उमरखयाम की रवाइयों का भी हिन्दी अनुवाद किया किन्तु इस दिशा में कवि बच्चन की विशेष लोकप्रियता मिली है। भारतेन्दु काल से पूर्व तिसी परई कहानियों में फारसी दग की लैला मजनू आदि कहानियों की प्रेम छाप भी देखी जा सकती है। आधुनिक हिन्दी कविता में उर्दू दग की अनेक नज्मों और रवाइयों लिखने की प्रवृत्ति भी देखी जा सकती है। हिन्दी भाषा में उर्दू के कई शब्द जो इतने प्रचलित हो चुके हैं कि वे हिन्दी के अपने पाब्द ही बन गये हैं। वस्तुतः यह हिन्दी की अपूर्व पावनसमता है।

शब्दावली—हिन्दी साहित्य में प्रयुक्त फारसी-उर्दू शब्दावली की विवेचना करते हुए श्री रामधारीसिंह दिनकर लिखते हैं—‘हिन्दी कवियों ने फारसी और अरबी शब्दों का अधिकतर प्रयोग नहीं किया। हाँ, जो फारसी-अरबी शब्द प्रचलित हो गये वे उनमें दो-चार शब्द हिन्दी वाले भी थे तेरे थे।’ यही कारण है कि हिन्दी के निर्गुण पंथी कवियों में हम अरबी और फारसी के शब्द, बहुत अधिक तो नहीं फिर भी काफी देखते हैं। ये कवि सूफियों से प्रभावित थे और सूफी भावधारा में अरबी और फारसी शब्द लिपटे हुए थे। किन्तु निर्गुण पंथियों को छोड़कर अन्य कवियों में (यानी सूर, तुलसी, केशव, मतिराम, देव आदि में) हम फारसी और अरबी शब्दों की अधिकता नहीं देखते। बाद के कवियों में भूषण, पद्याकर, कुलपति मिथ, नाथरीदास ग्वाल, सीतल आदि ने फारसी और अरबी शब्द लिए हैं किन्तु खुलकर नहीं। कुलपति, पद्याकर और ग्वाल, ने जो मानो मौज में घाकर गुल्ल सात छन्द ही इसलिए लिखे कि उनमें फारसी और अरबी के शब्दों का प्रयोग कर सकें।’ भूषण ने अरबी फारसी के शब्दों का आवश्यकतानुसार अधिक प्रयोग किया है। हिन्दी में प्रयुक्त विदेशी भाषाओं के शब्दों को हिन्दी भाषा ने आत्मसात् करके अपने आपको जीवन्त भाषा सिद्ध किया।

उर्दू : हिन्दी की एक शैली मात्र—उर्दू के प्रसिद्ध विद्वान् डॉ० रामबाबू सक्सेना ने लिखा है—“Modern High Hindi was developed from Urdu by the ejection of Persian words and substitution of those of Sanskrit origin” (A History of Urdu Literature)। डॉ० साहब के कहने का अर्थप्राम यह है कि ‘भारत देश की सदा से अरबी-फारसी भाषा थी किन्तु हिन्दी वालों ने उसमें अरबी फारसी के शब्दों के स्थान पर संस्कृत के शब्दों को भरकर एक कृत्रिम भाषा हिन्दी को सजा कर लिया।’ ऐसा कहना भाषा विज्ञान के प्रति सरासर अपनी अनभिज्ञता दर्शाना है। इसके विपरीत सत्य यह है कि उर्दू, हिन्दी की एक शैली मात्र है। हिन्दी खड़ी बोली के आदि कवि घमीर-खुसरो ठहरते हैं। जिसकी परम्परा कबीर, नामदेव, दादू दयाल आदि ने माध्यम से आज तक अजस्रगति से बढ़ती आ रही है। हिन्दी गद्य के प्राञ्जल रूप की चर्चा करते हुए ‘दिनकर’ जी लिखते हैं—“आज हम जिस हिन्दी का व्यवहार करते हैं उसकी अव्यञ्जित धारा कोई ढाई सौ साल से बहती आ रही है। रामप्रसाद, निरजनी, दौलतराम, सदासुखनाल, बदलमिश्र, स्वामी दयानन्द और राजा लक्ष्मणसिंह इस धारा के मुख्य स्तम्भ हैं। उनमें से किसी के भी सामने उर्दू का प्राञ्जल गद्य मौजूद न था जिसमें ॥ अरबी फारसी के शब्दों को निकाल कर उन्हें नयी भाषा गढ़नी पड़ती।” उर्दू भाषा के अनेक नाम हैं—रेस्ता, हिन्दवी, दक्खिनी और हिन्दुस्तानी। रेस्ता का अर्थ है मिली जुली भाषा, हिन्दवी का तात्पर्य है हिन्दी व रहने वाला की भाषा दक्षिण में उर्दू के जन्म होने के कारण इसका नाम दक्खिनी पड़ा। उर्दू का पहला कवि बली है जिसकी भाषा में हिन्दी भाषा के शब्दों का बाहुल्य है। अली आदिलशाह

और नूरहुसैन ज़ानिम की शक्ति की भी यही दशा है। इन लोगों ने फारसी के शब्दों का प्रयोग प्रयोग किया है किन्तु शब्दावली इनकी हिन्दी ही रही है। वनों की शक्ति का एक नमूना देखिये—

“बिरानी जो कहाते हैं, उसे घरबार करना क्या ?

हुई ओषिम जो कोई भी की, उसे संसार करना क्या ?”

कतिपय विद्वानों ने उत्तरी भारत के सूफी प्रेमस्थानों पर फारसी प्रेम के प्रभाव की चर्चा की है, जो कि हमें सर्वथा प्रमाण्य है। पहली बात तो यह है कि उक्त प्रभाव उत्तरी भारत के प्रेमस्थानों की अपेक्षा दक्षिणी भारत के प्रेमस्थानों पर अधिक पड़ा और वह भी परवर्ती काल में। दक्षिणी भारत में बत्ती से पुर्ब के कवियों की भाषा में संस्कृत-शब्दों का बाहुल्य है, उनके द्वारा वर्णित प्रेम भारतीय श्रुत्य-परम्परा के अन्तर्गत आता है। बज्जी के समय में दक्षिणी प्रेमस्थानों पर फारसी प्रभाव की प्रविष्टि आरम्भ हो गई थी। आगे चलकर शासकों की कपट-नीति के परिणामस्वरूप साम्प्रदायिकता की भावना ने जोर पकड़ा और फल यह निकला कि दक्षिणी हिन्दी के परवर्ती कवि भी फारसी-साहित्य पर प्रेरणा के लिए निकल गये। उत्तरी भारत में भी प्रेमस्थानों के परवर्ती लेखकों नूरमुहम्मद (बाद की रचनाओं) तथा ज़ानिम ने फारसी प्रभाव उभारने सफल। उत्तरी पुर्ब साम्प्रदायिकता का विपरीत विरोध पनपने नहीं पाया था। नूरमुहम्मद के समय में किसी हुई ‘तारीख गरीबी’ में उक्त तथ्य का भली भाँति स्पष्टीकरण हो जाता है।

‘हिन्दी घर न ताना मारो समी बतावे हिन्दी मानो।

यह जो है कुचन सुदा का हिन्दी करे बयान सदा कान।

सोमों को जब खोल बतावे, हिन्दी में रहकर समझावे।

जिन लोगों में शरी जो आय, उनकी बोली से बतवाय।”

(तारीख गरीबी, ओरियंटल कालेज मैगज़ीन भाग १)

औरंगज़ेब के शासन काल में साम्प्रदायिकता और बहुरता बढ़ने लगी और वह दक्षिण में पहुँची। हिन्दी में शक्ति करने वाले कवि फारसी की ओर अधिक झुकने लगे। इससे हिन्दी के शब्दों के बहिष्कार की नीति को अपनाया गया और शर्न-शर्न, यह प्रतिक्रिया उग्र रूप धारण करती गई। सर सैयद के प्रधानों और मुस्लिम लीग की साम्प्रदायिकता ने मल्लखत की इस नीति को और भी मजबूत रूप पर पहुँचा दिया। परिणामस्वरूप अब उर्दू का कवि कह बैठता—

गर हो कश्मिरे जाहे सुरासान तो सोदा।

तिनदा न रहें हिंद की नापक जनों पर ॥

इस प्रकार उर्दू कवि की दृष्टि भारत की शरती से उठकर ईरान और फारसी की ओर अधिक जाने लगी और उससे खुलकर शरबी फारसी के शब्दों का प्रयोग होने लगा। भले ही उर्दू में फारसी के शब्दों का बाहुल्य हो गया हो किन्तु फिर भी उसका वाक्य-विन्यास और व्याकरण हिन्दी जैसा है। फारसी के शब्दों के प्राचुर्य

से उर्दू में ताजगी के स्थान पर कृत्रिमता आने लगी है। यह सीमागम्य की बात है कि आज उर्दू का कवि उसमें ताजगी लाने के लिए हिन्दी की घरती की ओर देखने की सलाह दे रहा है—

कीजें न जमील उर्दू का सिंगार अब ईरानी तसमीहों से ।

पहनेयी विदेशी पहने क्यों यह बेटी भारत माता की ?

—अल्लामा जमील मजहरी

हिन्दी साहित्य पर संस्कृत और पार्श्व साहित्य का प्रभाव जितने व्यापक रूप में पड़ा है उतना इस्लाम और फारसी साहित्य का नहीं। इतने विशाल हिन्दी साहित्य की विषय वस्तु पर फारसी का विचारगत प्रभाव नगण्य सा है। छोटे से शब्दों, मुहावरों और काव्य रूपों के सिवाय फारसी का प्रभाव हिन्दी साहित्य पर नहीं पड़ा। सब तो यह है कि इस प्रभाव के बिना भी हिन्दी-काव्य का स्वरूप वही होता जो आज है। डॉ० हजारीप्रसाद के शब्दों में—“मैं जोर देकर कहता हूँ, अगर इस्लाम नहीं आया होता तो भी इस साहित्य का स्वरूप बरह आने वैसा ही होता वैसा आज है।”

परिशिष्ट (घ)

हिन्दी साहित्य पर अंग्रेजी (पाश्चात्य) साहित्य का प्रभाव

हिन्दी-साहित्य पर संस्कृत-साहित्य के प्रभाव के अनन्त अंग्रेजी साहित्य का प्रभाव अनन्त व्यापक रूप से पड़ा है। हिन्दी के प्राधुनिक काल पर तो विशेषतः अंग्रेजी साहित्य का सर्वांगीण प्रभाव पड़ा और वह भी योड़ी सी अवधि में, जो कि वस्तुतः एक आश्चर्य का विषय है। अंग्रेजी साहित्य का यह प्रभाव हिन्दी साहित्य के वर्णमय भाषा, शैली और काव्य-रूपों सभी उपादानों तथा सारी विधाओं पर फैला जा सकता है। उक्त प्रभाव हिन्दी साहित्य में एक तो बगला के माध्यम से आया और दूसरा प्रत्यक्ष रूप से।

भारत में अंग्रेजी शासन के साथ और हाथ दोनों हुए। एक ओर अंग्रेजी शासन के कारण आर्थिक और राजनीतिक शोषण का तत्त्वतः जन-भारत को बलना पड़ा, दूसरी ओर अंग्रेजी सम्पर्क के फलस्वरूप भारत के राजनीतिक, सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक जीवन में एक नवीन चेतना और जागृति आई। पाश्चात्य सम्पर्क के परिणामस्वरूप भारत के जीवन और साहित्य के प्रत्येक क्षेत्र में एक नूतन और स्वतन्त्र दृष्टिकोण बना जो पुरातन साहित्य से सर्वथा भिन्न था। रीतिज्ञान का साहित्य राजदरबारी एवं सामन्ती काठावरण में प्रणीत होने के कारण जन-जीवन से एकदम दूर जा पड़ा था। रीति-कवि का जीवन सम्बन्धी दृष्टिकोण अतीव सीमित था। उसमें प्रदर्शन और घोर श्रृंगारिकता की प्रवृत्तियों के फलस्वरूप जीवन-स्पन्दन का प्रायः प्रभाव था। रीतिकवि रुझित काव्य-परम्पराओं, निरनबडता, नायक-नायिका-भेद और भलकार छंदों के बन्धनों के आवर्त में फसल निमग्न रहा। भल-छन्दों के साहित्य में जीवन चेतना के शाश्वत तत्व न था सके। अंग्रेजी के संपर्क के कारण सबसे बड़ा लाभ यह हुआ कि रीतिकाव्य कानन उखल गया और अब उसमें जनवादी स्वर की नवीन श्रमण कतिरूपें प्रस्फुटित होने लगीं। अब साहित्य राजदरबार की शरीफें चूमने लगीं तो निम्नतम जन-जीवन के सुने प्राण में उसके रदन और हास में शरीक होने लगा।

१६ वीं शती के आरम्भ में ही अंग्रेजी के प्रभाव और सत्कार की प्रतीति हिन्दी साहित्य में धुलू हो गई। फोर्ट विलियम कालेज में पिन डास्ट की सफाई

में सरकार द्वारा हिंदुस्तानी की पाठ्य पुस्तकों तैयार कराने की व्यवस्था की गई। यद्यपि काइस्ट की उर्दू फारसी के समर्थन की नीति से हिन्दी की अपेक्षित प्रोत्साहन नहीं मिला फिर भी उसकी यति रुकी नहीं। भारत में शिक्षा-प्रचारार्थ खोले गए कालेजों में अंग्रेजी को प्राथमिकता देते हुए भी हिन्दी के अध्यापन की व्यवस्था की गई। हिन्दी के अनुशीलन में वादवात्य विद्वानों ने भी महत्वपूर्ण योग दिया। संस्कृत साहित्य के अध्ययन के फलस्वरूप उसका ध्यान भारतीय संस्कृति और भारतीय भाषाओं की ओर आकर्षित हुआ। संस्कृत-ग्रंथ के कारण उन्होंने हिन्दी का भी अध्ययन किया और इस पर अनेक दृष्टिकोणों से महत्वपूर्ण प्रकाश डालकर भारतवासियों को हिन्दी-सेवा की प्रेरणा प्रदान की। इस दिशा में पिनकाट, विपसन हर्नली प्रिंथिप और बीबी घावि के नाम विशेष उल्लेखनीय हैं। ईसाई मिशनरियों के धर्म-प्रचार से हिन्दी के विकास में पर्याप्त सहयोग मिला। बाइबिल के अनुवाद के अतिरिक्त उन्होंने अनेक विषयों पर छोटी-छोटी पुस्तक लिखी। यद्यपि इनका प्रमुख उद्देश्य धर्म-प्रचार था और वे हिन्दी के किसी प्राज्ञत रूप की प्रतिष्ठा नहीं कर सके, इनकी भाषा और शैली का साहित्यिक रचनाओं पर कोई प्रभाव भी नहीं पड़ा, इनकी भाषा सिविल और अध्यात्मिक है। डॉ० लक्ष्मीनारायण के मन्थों में 'हिन्दी में ईसाई धर्म तथा अन्य धर्मों के बारे में यह ठीक ही कहा गया है कि वे पूर्व के प्रच्य वातावरण में निबे जाने की अपेक्षा लंदन के मोहरे या सेन्ट वीन्सेन्स के वर्षाति मैदान में लिये गये मालूम होते हैं।' फिर भी इन ही प्रतिक्रिया में प्रतिष्ठित धर्मसमाज एवं ब्रह्म समाज आदि के द्वारा हिन्दी-प्रचार-कार्य में प्रशस्तनीय पग उठाये गए। इसके अतिरिक्त बम्बई सरकार द्वारा स्थापित अनेक बुक सोसाइटीज से भी हिन्दी की भाषाजनक प्रोत्साहन मिला। इसी समय मुद्रण-कला के प्रचार से हिन्दी में अनेक पत्र-पत्रिकाओं का प्रकाशन हुआ।

भारतेन्दु युग—अंग्रेजी संस्कृति और साहित्य के सार्क के परिणामस्वरूप भारतेन्दु युग में हमारे सांस्कृतिक जीवन तथा साहित्य में नवीन प्रध्यानों का उद्घाटन हुआ। अब हिन्दी-साहित्य रीतिकालीन रुढ़िवादिता, नियमबद्धता और सामन्तवादिता के अशोभन बन्धनों को तोड़कर समाज के आर्थिक, राजनीतिक एवं सांस्कृतिक जीवन की प्रत्येक गतिविधि में उन्मुक्त स्वातंत्र्य प्राप्त लेने लगा। अंग्रेजों के सम्पर्क के परिणामस्वरूप देश में स्थापित कांग्रेस, महासभा, ब्रह्मसमाज, धर्मसमाज विमोक्षापी और रामकृष्ण विवेकानन्द विधान द्वारा राजनीतिक, आर्थिक, सामाजिक, धार्मिक तथा सांस्कृतिक क्षेत्रों में नव चेतना का उदय हुआ, जिनका तत्कालीन साहित्य में कसदारक निरूपण है। रीतिकाल के दरबारों में पोषित साहित्य अब अनेक प्रकार की साहित्य मकलियों के रूप में प्राण-तत्त्वों को संचित करने लगा। पत्रकारिता में जनता के जीवन के नवोन्मेष कार्य में महत्वपूर्ण योग दिया। कविता में देशप्रेम, राजभक्ति, टप्राज-सुधार आदिवाचक शोचन की प्रतिक्रिया में स्वर बुलन्द हुआ। २५

काल की कविता में जहाँ एक ओर नति में शानमयित है, वहाँ उसमें उससे अधिक देशभक्ति भी है—

अग्नेय राज सुखराज सर्व अति भारी,
पे मन विवेश अलि जात यह अति स्वारी ।

एक तो ईसाई मिशनरियों ने धर्म श्रम की प्रतिष्ठा में समाज और धर्म सुधार की तीव्रतर प्रक्रिया से देश में सांस्कृतिक सम्बुधान हुआ, दूसरे १८५७ में पुरातत्व विभाग और १८७४ में शायल एलिफंटिक सोसायटी की स्थापना द्वारा भारतीयों में निज अतीत और सभ्यता के प्रति अनुशासन उत्पन्न हुआ। धार्मिक समाज की स्थापना द्वारा वैदिक धर्म के उद्घोष, सामाजिक और धार्मिक रुढ़ियों और कुरीतियों के विरोध से सांस्कृतिक जीवन में एक नई चेतना का विकास हुआ।

इस काल के अन्य भारतीय भाषाओं के समान हिन्दी में भी अंग्रेजी भाषा के अनुवाद का कार्य प्रारम्भ हुआ। अंग्रेजी साहित्य के पद्य, गोल्लस्मिथ, पुष्प, शायरन, स्टाट, लॉगपेलो वगैरहों और मैकाले आदि लेखकों की कृतियों का अनुवाद किया। भारतेन्दु और द्विवेदी-युग के सीमान्त पर स्थित श्रीधर पं ने गोल्ल स्मिथ की 'Deserted Village' का "ऊबट ग्राम" 'Traveller' का 'मानव पथिक' और 'Hermit' का 'एकान्तवासी योगी' के रूप में सफल अनुवाद किया। पाठक से पूर्व श्री लक्ष्मीप्रसाद पाठे 'Hermit' का अनुवाद 'योगी' नाम से हुआ है। इसके अतिरिक्त पाठक ने लॉगपेलो के 'एबेन्सीन' का अनुवाद भी किया। अंग्रेजी साहित्य के अध्ययन से भारतेन्दु-युग के कवियों को प्रकृति-चित्रण-सम्बन्धी एक नवीन दृष्टिकोण मिला और देश प्रेम-सम्बन्धी कविता लिखने की प्रेरणा मिली। श्रीधर पाठक का प्रकृति चित्रण गोल्लस्मिथ से बहुत कुछ प्रभावित है।

भारतेन्दु युगीन काव्य वर्ण-विषय की दृष्टि से अंग्रेजी साहित्य से जितना प्रभावित हुआ उतना काव्य रूपों की दृष्टि से नहीं। अंग्रेजी साहित्य के अनुकरण पर ओड, सीनेट, शोक गीत, सम्बोधन गीत, अलंकार-काव्य तथा धारमचरितात्मक अनेक प्रकार की कविताओं की सृष्टि हुई। यह प्रभाव उस समय के सभी प्रमुख लेखकों—भारतेन्दु पाठक, प्रेमचन, भट्ट और बालमुकुन्द मुखर्जी पर पड़ा। भारतेन्दु काव्य में इन नवीन प्रभावों के फलस्वरूप कविता में जहाँ नूतन उपादानों का ग्रहण हुआ वहाँ अपने हीन रूप में रीतिवादी परम्परा भी चलती रही। इस काल में नव शोध में सभी बोली व्यवहृत हुई और पद्य-क्षेत्र में नव भाषा। अर्थात् इस काल के लेखकों पर वगैरहों की सरिकल बैलेड्स की प्रेरणा का प्रभाव पड़ चुका था और ऐसे द्वारा साहित्य में व्यवहृत भाषा की एकता का प्रारम्भिक प्रयास भी हुआ, किन्तु इस भान्दीतन की सकलता का समूचा क्षेत्र स्वीकार्य नहीं महावीरप्रसाद द्विवेदी ने उनके सहयोगियों को है।

द्विवेदी-युग—महावीरप्रसाद द्विवेदी का युग भाषा के सत्कार एवं उसके व्याकरणसम्मत प्रयोग, सुचार, नैतिनता, इतिवृत्तात्मक शैली और साहित्यिक सम्पुत्पान के लिए विशेष प्रसिद्ध है। महावीरप्रसाद द्विवेदी का भाषा सम्बन्धी प्रार्दर्श वड्सवर्ष से बहुत कुछ प्रभावित है। जैसे वड्सवर्ष गद्य और पद्य दोनों क्षेत्रों में सरलता और भाषा की एकरूपता के हामी थे उसी प्रकार द्विवेदी जी भी। द्विवेदी जी का काव्य सम्बन्धी आदर्श वड्सवर्ष, मीप और मिल्टन से प्रभावित है। कविता सम्बन्धी उनकी धारणा है— समय-समय पर कल्पित प्रथवा सत्य भाख्यानों के द्वारा सामाजिक, नैतिक और धार्मिक विषयों की शिक्षा दें।” उनके उक्त विचार पर पोप के मोरल एसेज (Moral Essays) का प्रभाव स्पष्ट है। कविता-सम्बन्धी अनुभूति की अभिव्यक्ति के विषय में वे लिखते हैं—“कविता करने में हमारी समझ में भल-कारों को बलात् लाने का प्रयत्न न करना चाहिए। बलात् किसी धर्म के लाने की विष्टा करने की अपेक्षा प्रकृत भाव से जो कुछ आ जाय उसे ही पद्य बद्ध कर देना अधिक सरल और आह्लादकारक होता है।” उनसे इस कथन पर वड्सवर्ष की कविता की परिभाषा “Spontaneous overflow of powerful feelings” की छाया स्पष्ट है। वड्सवर्ष के समान वे भी कविता में तुकान्त के आग्रही नहीं थे। द्विवेदी सत्कृत तथा अश्रेणी साहित्य की समृद्धि से सम्यक् अवगत थे, अतः उन्होंने तत्कालीन हिन्दी कवियों को उक्त साहित्यों से भाव रत्नों के सचय करने का विनम्र परामर्श दिया था—

हमनिष्ठ का प्रथ सग्रह भारी है,
भक्ति विस्तृत जल समान देहपारी हैं।
सत्कृत भी सबके लिए सौख्यकारी है,
उनका भी ज्ञानगार हृदय हारी है।
इन दोनों में से धर्म रत्न लीजें।
हिन्दी के धर्मज उन्हें प्रेममुक्त कीजें ॥

द्विवेदी युग की कविता की प्रमुख प्रवृत्तियाँ—बुद्धिवाद, मानववाद, राष्ट्रीयता, सांस्कृतिक महत्ता, नारी सम्बन्धी दृष्टिकोण एवं प्रकृति चित्रण पर पाश्चात्य प्रभाव स्पष्ट है। द्विवेदी काल में कविता की पुरातन धारा जो भारतेन्दु युग में क्षीण रूप में प्रवाहित होती रही विल्कुल बन्द हो गई। इस युग पर भारत में प्रचलित तत्कालीन सामाजिक धार्मिक आर्थिक, राजनीतिक और सांस्कृतिक आन्दोलनों का गहरा प्रभाव पड़ा। इस समय तक राष्ट्रीय महासभा कांग्रेस काफी बल सम्पन्न हो चुकी थी, अतः राजनीतिक जागृति और उदात्त राष्ट्रीयता द्विवेदी युग के साहित्य में खूब प्रतिफलित हुई। इस दिशा में अश्रेणी साहित्य के अध्ययन से भी प्रभूत प्रेरणा मिली। योद्धा में वैशानिक उन्नति के साथ बुद्धिवाद का बोलबाला हुआ और उसका प्रभाव हिन्दी साहित्य पर भी निश्चयात्मक रूप से पड़ा। उपाध्याय एवं गुप्त द्वारा गृहीत कृष्ण व

राधा ब्रह्म के अवतार न होकर मानव हैं और उनके चरित्र का बौद्धिक आधार पर विश्लेषण किया गया है। गुप्त और उपाध्याय पर बंगाल के माइकेल मधुसूदन के 'मेघनाद वध' का प्रभाव स्पष्ट है। 'मधुसूदन स्वयं होमर तथा वज्रित आदि अनेक योद्धा लक्षकों से प्रभावित हुए थे। द्विवेदी कालीन मानवतावाद कामटे के उपयोगितावाद पर आपृत पाण्डित्य दर्शन से काफी प्रभावित दृष्टिगोचर होता है। गुप्त, उपाध्याय तथा रामनरेश त्रिपाठी आदि इस दिशा में रवीन्द्र के प्रति भी आभारी हैं। इस युग को राष्ट्रीयता पर जहाँ कांग्रेस की धमिल छाप है वहीं मिल्टन, शेक्सपियर, बर्क, मिल्टन और बायरन के साहित्य के अध्ययन में भी स्तुत्य प्रेरणा मिली है। द्विवेदी युग में सांस्कृतिक पुनरुत्थान के पीछे सर विलियम जोन्स, हेनरी काल-ब्रुक, मैक्समूलर, बर्नल टाब, वाल्टर रैस, गेटे और पापेनहायर के शोध-कार्यों ने अभिन्नगुणीय कार्य किया है। द्विवेदी युग के कवियों—उपाध्याय, गुप्त, रामनरेश त्रिपाठी एवं रामचन्द्र शुक्ल के प्रकृति वर्णन पर अंग्रेजी साहित्य का महत्वपूर्ण प्रभाव पड़ा। आचार्य शुक्ल ने एडविन आर्नेन्ड 'साइफ आफ एशिया' का "बुद्ध चरित" नाम में हिन्दी में अनुवाद किया जिसमें प्रकृति के मृदु तथा उग्र दोनों रूपों का कलात्मक चित्रण हुआ है।

हिन्दी साहित्य में अंग्रेजी साहित्य के प्रभाव के प्रसारण-कार्य में अंग्रेजी शिक्षा प्रणाली ने कुछ कम योग नहीं दिया है। शेक्सपियर, मिल्टन, ब्रायडन, ग्रे, बायरन, शैले, टीनीसन, होमर, वॉज्ज, कुपर, बोल्डस्मिथ, कालरिज, बर्क सबसे और सीधे आदि अंग्रेजी के कवि द्विवेदी युग में विशेष प्रिय रहे हैं। एक तीव्रविविधालयो की वक्षःप्रों में इन कवियों की रचनाओं के पाठ्य कोर्स में निर्धारित होने से दूसरे सरस्वती पत्रिका में इनकी कृतियों के अनुवादों के प्रकाशन से, अध्ययन में खूब प्रोत्साहन मिला। द्विवेदी युग के साहित्य पर पाश्चात्य दार्शनिकों—रूसो, स्पेंसर, मिल और बैन्स का प्रभाव भी स्पष्ट है। द्विवेदी जी ने मिल की लिबर्टी तथा वेबन के निबन्ध का हिन्दी में अनुवाद किया था। भारतेन्दु युग में अंग्रेजी रचनाओं के अनुवाद का जो कार्य आरम्भ हुआ था इस काल में वह और अधिक गतिशील बना। शेक्सपियर के नाटकों का अनुवाद कार्य द्विवेदी-युग में सुसम्पन्न हुआ।

द्विवेदी युग के काव्य रूपों पर अंग्रेजी प्रभाव का उल्लेख करते हुए डा० आर० एच० वर्मा ने लिखा है—'द्विवेदी युग के महाकाव्यों पर मिल्टन तथा अन्य पाश्चात्य महाकवियों का बंगला कवि मधुसूदनदास की कृतियों (विशेषकर उनके मेघनाद वध) द्वारा प्रभाव पड़ा जिसके परिणामस्वरूप महाकाव्य की प्रचलित शैली तथा भावधारा में परिवर्तन हो गया। अंग्रेजी काव्य विशेषकर शोध के काव्य का हिन्दी के उपदेश काव्य पर प्रभाव पड़ा। इसके अतिरिक्त सम्बोधन शक्ति, सानेड और रोमांटिक प्रेम-विषयक प्रबन्ध-काव्य के क्षेत्र में भी प्रयोग किए गए। छन्द के रूपों में अनुकूल छन्द का प्रयोग आधुनिक हिन्दी कविता के विकास में एक महत्वपूर्ण घटना रही जो

सकती है।" इस प्रकार हम देखते हैं कि जहाँ भारतेन्दु काल में वर्ण्य वस्तु पर अंग्रेजी प्रभाव का प्राधिक्य रहा है, वहाँ द्विवेदी युग में विषय वस्तु, भाषा और काव्य-रूप सभी पक्षों पर अंग्रेजी का अनित्यशाली प्रभाव पड़ा है।

छायावाद युग—दो युद्धों के बीच के समय, जिसे सामान्यतः छायावाद के नाम से अभिहित किया जाता है, साहित्य की भावधारा, काव्य-रूप और शैली आदि पर अंग्रेजी साहित्य का प्रभाव सर्वाधिक पड़ा है। छायावाद हिन्दी साहित्य में एक महान् आन्दोलन के रूप में उपस्थित हुआ जिसके सम्मुख साहित्य के सम्पूर्ण जीर्ण-शीर्ण प्रपञ्च रुढ़िवादी परम्परायें छिन्न भिन्न हो गईं। द्विवेदी युगीन काव्य की इति-वृत्तात्मकता की प्रतिक्रिया में उद्भूत छायावादी काव्य-चेतना ने पश्चिमी साहित्य की नाना विचारधाराओं को सकलतापूर्वक आत्मसात् किया। छायावादी साहित्य पर पारश्चात्य साहित्य के रोमांटिसिज्म का प्रभाव सबसे अधिक पड़ा, क्योंकि इन दोनों साहित्य धाराओं का समान परिस्थितियों में उदय हुआ और सीमाव्यवस्था दोनों धाराओं के साहित्यिकों में प्रकृतितत्त्व पर्याप्त साम्य है। अंग्रेजी साहित्य का यह प्रभाव कुछ तो बंगला के माध्यम से आया और कुछ प्रत्यक्ष रूप से। छायावादी काव्य पर रोमांटिसिज्म की (१) सौन्दर्यवाद—(क) प्रकृति सौन्दर्य, (ख) नारी सौन्दर्य, (ग) प्रेम सौन्दर्य विभजन, (२) निराशावाद, (३) रहस्यवाद, (४) प्रतीकात्मकता तथा (५) कलापशक्त विशेषताओं का पर्याप्त प्रभाव पड़ा है। प्रसाद, पन्त, निराला, महादेवी, रामकुमार वर्मा तथा बच्चन आदि पर उक्त प्रभाव विभिन्न माध्यमों द्वारा आया। प्रसाद और निराला पर यह प्रभाव बंगला के माध्यम द्वारा अधिक आया जब कि पन्त और रामकुमार वर्मा आदि पर प्रभाव प्रत्यक्ष रूप से पड़ा। छायावादी कवियों में पन्त अंग्रेजी साहित्य से सर्वाधिक प्रभावित हैं। पन्त पर शेक्सपियर, शैले, कीट्स, बायरन (Walter de la Mare Swells) बर्नाड शा, ब्लेक, मैटरलिक जार्ज मार्स, हीगेल बर्गसा और एमर्सन आदि का बहुत प्रभाव है। डा० रामकुमार पर बायरन, कीट्स शैले, वर्ड्सवर्थ, मैटरलिक तथा Oxford Book of Mystic Verse का पर्याप्त प्रभाव है। बच्चन के अपने ही शब्दों में 'I am not particularly influenced by any English poet My favourites are John, Donne, Black, Wordsworth, Shelley, Swinburne and Yeat In my poetry I bring the boldness of approach of the Europeans to life and its problems' पर आलोचकों की धारणा है कि बच्चन पर Fitz Gerald का निश्चित प्रभाव है। महादेवी जी का विचार है कि आधुनिक हिन्दी काव्य पारश्चात्य साहित्य और बंगला की नई कविता से प्रभावित है। छायावाद के सौन्दर्यवाद पर वर्ड्सवर्थ, कीट्स, शैले, स्विनबर्न, ब्लेक बोल्डस्मिथ आदि अंग्रेजी के कवियों का विशेष प्रभाव है। अंग्रेजी साहित्य में शैली के काव्य में उपलब्ध अलौकिकतावाद की प्रवृत्ति से वह पन्त अत्यन्त प्रभावित दिखाई पड़ते हैं। अंग्रेजी साहित्य में विद्वे-

हृत्प्रेमक आदर्शवाद (Revolutionary Idealism) का निराशा की कविताओं पर गहरा प्रभाव है। छायावादी काव्य में प्रेम एवं सौन्दर्य के चित्रण की प्रधानता है। यह प्रेम लौकिक और अलौकिक दोनों रूपों में चित्रित है। विद्वानों का विचार है कि इस काल के प्रेम के आदर्श पश्चात्तर मधुसूदन साहित्य में सँतों में मिलने वाले प्लेटोनिज्म (Platonism) का प्रभाव है। छायावाद के समान अग्रजों साहित्य में भी निराशा की प्रवृत्ति सीने, इतिवृत्त और हृदयों में पिलनी है। हिन्दी साहित्य में निराशा की यह प्रवृत्ति कुछ तो यहाँ के सामाजिक और धार्मिक बन्धनों और रुढ़ियों का परिणाम है और कुछ विदेशी साहित्य का प्रभाव। छायावादी निराशा के पीछे तत्कालीन राजनीतिक आन्दोलनों की असफलता की दूटना व्यर्थ होगा। यद्यपि अग्रजों के दमन चक्र ने स्वतन्त्रता के लिए किए आन्दोलनों की विफल बनाने में कोई कमर बाकी नहीं छोड़ी थी, फिर भी हमारे नेताओं के स्वतन्त्रता प्राप्ति के राष्ट्र और साधनों में कोई अन्तर नहीं आया। शासकों में उग्र दमन के होते हुए भी आजादी का सपना अश्वत्थामा अधिक उरताहू से लड़ा गया। डा० भार० एस० वर्मा ने छायावादी रहस्यवाद पर ईसाई रहस्यवाद प्रतीकात्मकता के प्रेम व वो स्वीकार किया है और यहाँ तक कि बेनारे कबीर को भी इस प्रभाव से मुक्त नहीं माना, किन्तु हम उनकी इस धारणा से नितांत असहमत हैं। प्रसाद, निराशा और महादेवी का रहस्यवाद भारतीय परंपरा के अन्तर्गत है, इस पर कोई विदेशी प्रभाव नहीं है। कुछ वर्ष पूर्व अग्रज, विद्वानों ने भक्ति काल में प्रेम तरंग पर ईसाई प्रेम का प्रभाव सिद्ध करना चाहा था किन्तु आज के सीधों से यह प्रमाणित हो चुका है कि भले ही ईसायसीह भारतीय प्रेम से प्रभावित हुए हो किन्तु इस भूमि का भक्ति आन्दोलन उनसे (मठीहू से) किसी भी दिशा में प्रभावित नहीं हुआ।

यूरोप में वैज्ञानिक उन्नति के परिणामस्वरूप भौतिकता, बौद्धिकता और सन्देहवाद की प्रवृत्तियों ने जीवन की अन्धकारों को प्रबल रूप से झटका दिया था। इनके और दर्शनसमर्थ आदि अग्रजों चिन्तकों ने युग के बदते हुए यथवाद और भौतिकवाद का धीरे धीरे विरोध किया। रवीन्द्रनाथ ने भी यथवादी भौतिक सम्प्रदाय का धीरे धीरे विरोध किया था। प्रसाद, पन्त, निराशा और दिनकर में विज्ञानवाद की विरोधात्मक तीव्र अभिव्यक्ति हुई है। प्रसाद ने अपने महाकाव्य 'कामायनी' में वैज्ञानिक सभ्यता का विरोध किया है। कामायनी की इस वैज्ञानिक सभ्यता की प्रतीक है। समग्र है कि प्रसाद पर यह प्रभाव बंगाल के माध्यम से आया हो।

इससे अतिरिक्त अधुना छायावादी काव्य ने काव्य रूपों और शैली आदि पर भी अग्रजों साहित्य का अमोघ प्रभाव पड़ा है। अग्रजों साहित्य के परिणामस्वरूप हिन्दी में प्रबल काव्य, महान् एवं मुक्त काव्य सम्बन्धी नवीन मान्यताएँ स्वीकृत हुईं। हिन्दी ने अधुना गीति काव्य का स्वरूप बहुत कुछ अग्रजों के गीति-काव्य के अनुरूप है। इसके अतिरिक्त अग्रजों की विविध गीति रीतियाँ—शोक गीत

(Elegy), चतुर्दशपदी (Sonnet), सम्बोधन गीति (Ode), व्यंग्य गीति (Satire), पैरोडी (Parody) तथा चिन्तनात्मक कविता (Reflective Verse) का प्रचलन भी हिन्दी काव्य में हुआ।

अतुकान्त छन्द का प्रयोग द्विवेदी काल में ही प्रचलित हो गया था किन्तु इस काल में उसका प्रचार और अधिक बढ़ा। प्रसाद और पत आदि के वर्णिक अतुकान्त छन्दों की परिपाटी छोट मात्रिक अतुकान्त छन्द लिखे किन्तु इस क्षेत्र में अमरीका के कवि वाल्ट व्हाइटमैन (Walt Whitman) के समान निराला जी ने मुक्त छन्द (Free verse) की महत्त्वपूर्ण क्रांति की। आज हिन्दी में प्रायः मुक्त छन्द ही प्रचलित है। छन्द विधान में पन्त का प्रयत्न भी सराहनीय है। इस सम्बन्ध में वे एडिथ सिटवेल (Edith Sitwell) से प्रभावित हैं। अंग्रेजी की रोमांटिक काव्य-धारा में हिन्दी के आन्तरिक और बाह्य दोनों पक्षों को प्रभावित किया है। अंग्रेजी के कृतिपय प्रसकार भी हिन्दी में अत्यधिक होने लगे हैं। जैसे—मानवीकरण (Personification) विशेषण विपर्यय (Transferred Epithet), व्यंग्यार्थ व्यञ्जना (Onomatopoeia) आदि हिन्दी काव्य में भाषा की चित्रमयता (Pictorial Art) पर भी आज विशेष बल दिया जाना है। इसके अतिरिक्त अंग्रेजी के कुछ मुहावरे भी रूपान्तरित होकर हिन्दी में प्रयुक्त होने लगे हैं—स्वर्णकाल (Golden age), भग्न हृदय (Broken heart), दिव्य ज्योति (Divine light) आदि। छायावादी काव्य की इस आन्तरिक और बाह्य समता को देखकर कई आलोचकों ने हिन्दी के छायावाद को अंग्रेजी और बंगला के रोमांटिक साहित्य का हिन्दी संस्करण कहा जो कि सर्वथा असमीचीन है। अंग्रेजी की रोमांटिक धारा और हिन्दी का छायावाद दोनों भिन्न संस्कृतियों, देश, काल और परिस्थितियों की उत्पत्ति हैं। अतः छायावाद में बहुत कुछ अपना है। हाँ, यह दूसरी बात है कि छायावाद अंग्रेजी की रोमांटिक धारा से प्रभावित अवश्य है।

उत्तर छ व. चार युग—छायावाद के ज्वालोमुख काल में हिन्दी काव्य धारा पर पश्चिम के मार्क्सवाद तथा मनोविश्लेषणवाद का प्रचुर प्रभाव पड़ा। मार्क्सवाद के परिणामस्वरूप हिन्दी के प्रगतिवादी काव्य में यथार्थवाद को अत्यधिक बल मिला। मार्क्सवाद द्वारा हिन्दी में काव्य के कृतिपय मनीष सिद्धान्तों—(क) काव्य का मूल आधार आर्थिक है, वह द्रष्टात्मक भौतिकवाद पर आधारित है। (ख) काव्य सामूहिक भाव की व्यञ्जना है। सामूहिक भाव ही समाज को गतिशील रखते हैं। (ग) काव्य समाज में विकास में योग देने वाला साधन है। वह धर्म के लिए व्यक्ति को प्रेरणा देता है और उनके धर्म को हल्का करता है।" की स्थापना हुई। मार्क्सवादी काव्य की समस्त प्रवृत्तियाँ—शोषित और शोषक वर्ग का चित्रण, क्रांति की भावना, सामन्तशाही का विरोध, ईश्वर पर अनास्था, इसी संस्कृति का गान तथा मानव की अपार शक्ति पर विश्वास आदि छायावादोत्तर हिन्दी काव्य में समुपलब्ध होती हैं।

हिन्दी के कवि पन्त, निराला, मनीष भवन, दिनकर, रामविलास शर्मा, प्रभाकर भास्कर, शिवमयल सिंह सुमन आदि पर मार्क्सवाद का प्रभाव स्पष्ट है।

इसके प्रतिरिक्त हिन्दी साहित्य पर फ्रायड के मनोविश्लेषणवाद का भी रूपों में प्रभाव पड़ा है—(क) यौन प्रवृत्ति को सभ्य मानवीय प्रवृत्तियों का केन्द्र बिन्दु मानकर साहित्य में उसे चित्रित करना, (ख) अचेतन मन की दमित वासनाओं का की एसोसियेशन (Free Association) की पद्धति से व्यञ्जित करना। हिन्दी के कवियों में प्रवल भी पर मनोविश्लेषण का सर्वाधिक प्रभाव है। इनामदार जोशी, भक्तेश्वर आदि कवियों पर भी फ्रायड, एङ्गलर तथा जारेंस का प्रभाव देखा जा सकता है।

भारत के प्रयोगवाद पर जो एक महा बहुनिष्ठ, स्वार्थ प्रेरित तथा धीरे धीरे व्यक्तिपरक और ऐकात्मिक बोद्धिक है, टी० एच० इलियट, सार्वेन स्क्वैर का प्रभाव स्पष्ट है। इलियट के काव्य की अस्पष्टता, प्रतीकात्मकता, अन्तर्निरीक्षण, प्रतीकसिद्धान्त, निराला की सीद्धान्तबद्धि तथा जार्ज के काव्य की अति बोद्धिकता, काम-वर्जनाधीन के प्रतिपाद आदि का प्रयोगवादी कविता पर गहन प्रभाव है। इस सम्बन्ध में बट्टेण्ड रसेल का प्रभाव भी स्पष्ट है। इसके प्रतिरिक्त हिन्दी काव्य पर कुछ प्रमुख पारश्चात्य लेखकों का प्रभाव भी स्पष्ट है। प्रयोगवादी काव्यशास्त्र के प्रसंग में हम पहले उल्लेख कर चुके हैं कि इस काव्यशास्त्र पर यौक्यीय साहित्य के अनेक सम्प्रदायों एवं शायी प्रतीकवाद, विम्ववाद, शायीवाद, प्रति-व्यक्तिवाद, प्रतिरिक्तवाद तथा फ्रायडिय यौन एवं कु ठाकाद का स्पष्ट प्रभाव पड़ा है। उक्त प्रभाव को प्रयोगवादी अनेक लेखकों ने स्वयं स्वीकार किया है। प्रयोगवादी काव्य पर यह प्रभाव प्रत्यक्ष एवं अप्रत्यक्ष दोनों रूपों से पड़ा है। प्रत्यक्ष से हमारा तात्पर्य यह है कि प्रयोगवादी के कतिपय कवियों ने पारश्चात्य साहित्य के उपर्युक्त सम्प्रदायों तथा शायी का अध्ययन कर अपनी कविता को उदनुकृत बनाया है। अप्रत्यक्ष प्रभाव का अन्विष्ट यह है कि सम्भवतः सभी 'नई कविता' के लेखकों ने अंग्रेजी साहित्य के उक्त सम्प्रदायों का ठो अध्ययन किया हो, किन्तु इन्होंने भी अपने-अपने प्रदर्शकों का अनुकरण करते हुए जान या अनजान में अंग्रेजी कविता के इस नवीन प्रभाव को जरूर ग्रहण किया है।

प्रगतिवाद पर मार्क्स की विचारधारा के प्रतिरिक्त आधेन और उनके वर्ग के लेखकों तथा मोर्नी का प्रभाव पड़ा। जार्ज बर्नाडशा के सृजनात्मक विकासवाद (Creative Evolution) का पन्त आदि कवियों पर प्रभाव है। पन्त में इलियट के समान वास्तविक समन्वय का प्रयास दर्शनीय है। हालांकि वे इस दिशा में अरविन्द दत्त और स्वामी विवेकानन्द से अधिक प्रभावित हैं। पन्त की विचारधारा पर पारश्चात्य दार्शनिकों के प्रभाव की चर्चा करते हुए डा० नयेन्ड लिखते हैं—“आधुनिक युग के विचारक कवियों में पन्त को जो पुरातन के प्रति सबसे कम मोह रहा है, इसका

कारण यह है कि उन पर साहित्य जिन सम्प्रदाय का प्रभाव अपने ग्रन्थ सङ्ग्रहों की अपेक्षा अधिक है। कालिदास और भवभूति की अपेक्षा उन्होंने शैले कीटस और टेनीसन से अधिक काव्य प्रेरणा प्राप्त की है और उपनिषद् और बड्दधन की अपेक्षा हीगेल और माक्स का उनकी विचारधारा पर अधिक प्रभाव है।' इसने इतिहास पत्र पर बर्गसा का प्रभाव भी है।

भाषावादी काव्य के प्रभाव स्वरूप हिन्दी में व्यंग्यात्मक तथा लोक गीतों की पद्धति पर काव्य की काफी रचना हुई। छायावादी कविता के हास के उपरांत हिन्दी कविता में भाषा, शैली, काव्य रूप और छन्द में अंग्रेजी साहित्य के परिणाम स्वरूप काफी परिवर्तन हुए।

अंग्रेजी और योरोपीय साहित्य के प्रभाव के परिणाम स्वरूप हिन्दी में सौन्दर्य साहित्य में प्राधुनिकता तथा प्राधुनिक युगबोध एवं सौन्दर्य बोध की चर्चा बड़े जोरों से हुई। प्राधुनिकता के द्वारा प्राज्ञ के मानव के लोभों हुए व्यक्तित्व को लोभ निकालने के लिए प्राधुनिकता की सम्भावनाओं व क्षमताओं की प्रवृत्ति बुलाई दी गई। विगत युग की राजनीतिक, वैचारिक तथा साहित्यिक क्षेत्रों की क्रान्तियों से मनुष्य उबरना नहीं प्रसिद्ध उसका व्यक्तित्व सञ्चित व ध्वस्त हुआ है। साम्यवाद प्रजासत्त लघु मानववाद तथा पुनर्जागरण (रेनासा) की विचारधाराओं से प्राज्ञ के मानव के सुनहरी स्वप्न साकार न हो सके। औद्योगीकरण तथा प्रविधीकरण उसकी स्वर्गिक कल्पनाओं को मूर्तिमान न कर सके। साम्यवाद और प्रजासत्तवाद दोनों शासन पद्धतियाँ उसके लिए निराशाजनक सिद्ध हुई। परिणामतः आन का ध्वनित प्राधुनिक ज्ञान विज्ञान प्रविधि और रुढ़ व्यवस्था का एक निर्जीव पुर्जा व दास बन कर रह गया। उसका स्वरूप अस्तित्व व व्यक्तित्व प्रायः लोभे गए हैं। उस लोभे हुए व्यक्तित्व की लोभ प्राधुनिकता है।

स्वातन्त्र्योत्तर हिन्दी साहित्य में बौद्धिकता का अतिरिक्त दृष्टिकोण होता है। प्राधुनिक वैज्ञानिक प्रगति ने निश्चयपूर्ववादी सिद्धान्त की जड़ें हिला दी। विज्ञान के सापेक्षतावादी सिद्धान्तों (Theory of Relativity and Quantum) ने यह सिद्ध कर दिया है कि न कोई साव्यजीव गत्य है और न ही कोई शाश्वत नैतिकता प्रसिद्ध दार्शनिक नीति के द्वारा ईश्वर की मौन की घोषणा ईश्वर मर चुका है चर्च उसकी कब्रगाह है नैवाद मानवीय सम्प्रदाय और सस्कृति में एक कल्याणपूर्ण अन्तर्गत जुड़ गया है। अब धर्म ग्रन्थ मानवीय आचार विचार रीति नानि व नियामक नहीं रहे। उनकी सामाजिकता निरास हो चुकी है। अब धर्म अधर्म पाप पुण्य अच्छे और बुरे की बर्गीकरण बदन गये हैं। ईश्वर की मौन की घोषणा के बाद मानव का ऊँचपुनी सम्बन्ध समाप्त हो गया और उसके स्थान पर विचार प्रसन्न अधोमुखी सम्बन्ध बन पड़ेने लगा। पञ्चतर्क अनैतिकता, मौन व्यवहार, बेईमानी धूर्तता तथा

मानव मूल्यों का जोरदार विघटन जात्य और चालू सिकके मिट हो गए। सार्त्र और कामू के अस्तित्ववादी दर्शन से उपर्युक्त मान्यताओं को और अधिक बल मिला।

बीसवीं शताब्दी में पाश्चात्य जगत में अस्तित्ववाद की एक माघी आई। कामू, काफ़्का, दोस्तोव्स्की, सार्त्र, किर्क गार्द आदि दार्शनिकों ने पौर निराशावाद, जीवन की व्यर्थता, मनुष्य की असमर्थता के साहित्य और दर्शन का विषय बनाया। अस्तित्ववादी सिद्धांत के अनुसार—“मनुष्य स्वतंत्र है, वह न बन्तु है न मग्नीन, वह क्रियात्मक क्षमि है। वह स्वतंत्र निर्णय लेने में समर्थ है और उसके लिए खुद जिम्मेवार है।” अस्तित्ववादी दर्शन उन समस्त विचारधाराओं का विरोध करता है जो मनुष्य को समनुष्य और अस्तित्व शून्य बनाते हैं। इस दर्शन ने अपने पूर्ववर्ती दर्शनों का सडन कर तथा ऐतानिक भ्रमूर्तता पर प्रहार कर मानव जीवन के नतिप्रम मीलिक सवालो के साथ झाना सबड जोडा। वे मीलिक प्रम हैं—“व्यक्ति की व्यग्रता, दुःत निराशा, घनेभापन, मृत्युकोष, स्वतंत्रता, अणवाद, नात मजनकीपन, अनिरचय और भात निर्वातन आदि।

अस्तित्ववादी दर्शन के अणवाद को समझ लेना आवश्यक है यदि आप एक क्षण के चारों ओर एक चार दीवारी बाध कर उन क्षण की अवधि तक उसके साथ पूरा तादात्म्य नही स्थापित कर लेंगे, तो वह या तो बीते हुए क्षणों की डोर आपकी बरबस पीछे की ओर कीचेगी या फिर आने वाले क्षणों की काल्पनिक या वास्तविक उलझनें आपकी नवेल पकड कर आपको बरबस आगे की ओर पसीटेंगी और इन दोनों स्थितियों की साथ लेकर आप वर्तमान के महत्वपूर्ण और एक मात्र ठोस क्षण का उपयोग भी नहीं कर सकेंगे। या तो भूत धार की दबाता रहेगा या भविष्य, भूवी प्राशकाओं की मरीनिका और काल्पनिक भाशकाओं के मवर नात में भरमाता रहेगा। इसलिए अनन्त वर्तमान में आते रहने वाले प्रत्येक क्षण में उसकी पूरी अवधि तक भग्न रह कर उसका पूरा उपयोग कीजिए—फिर वह चाहे किसी भी रूप में प्रकट क्यों न हो। तभी आप जीवन के अनन्त क्षणों की पारस्परिक सबडता का भी मामन्द उठा सकोगे। दूसरे शब्दों में जीवन की भट्ट गति पर भट्ट विरवास तथा जीवन और मृत्यु के बीच किसी भी खाई को मान्यता न देना अणवाद की सहज प्रवृत्ति है।

अस्तित्ववादी दर्शन की पाश्चात्य जगत में चकाचीध और लोक प्रियता ने हिन्दी-साहित्य के साठोत्तर सेसकों को अपनी ओर खूब आकषित किया और जीवन के नकरात्मक दर्शन पर जोरों से साहित्य सृजन होने लगा। उक्त काल में प्रणीत—अनविता, अनहानी, अ-उपन्यास, अ-नाटक आदि विधाओं पर आधुनिकता-शेयवादी उपर्युक्त दर्शन की उपरि चचित प्रवृत्तियाँ प्रभूत मात्रा में ललित होती हैं। निराश्य, विवाद वेदना, घनास्या सञ्जातुना, माध वितष्टता, दशाभिरर्धन, भोगवाद, अचेतन व अचेतन का निर्मल विस्लेषण, निर्बाध कैयवितरता, घुटन, नूनवता का सर्वाग्रही मोह

बिम्बातिरेक असन्तोष और कुठाग्रो का कोहरा अति-प्राधुनिकता की होड़ में लिखे गये हिन्दी साहित्य में सर्वत्र छाया रहा, किन्तु सन्तोष की बात यह है कि भाठवें दशक का हिन्दी साहित्यकार तथा कथित प्राधुनिकता के मायाजाल से मुक्ति पाने के लिए प्रातुर दृष्टिगोचर हो रहा है। वह अति प्राधुनिकता और अस्तित्ववाद के मुलौटे को परे फेंक कर अपने साहित्य में भारतीय धरती की गहक एवं भारतीय दर्शन के आशावाद, विश्वास और आस्था आदि स्वस्थ प्रवृत्तियों को उनके सहज-सन्दर्भों में प्रकट करना चाहता है।

गद्य साहित्य पर प्रभाव—हिन्दी में गद्य की अपेक्षा कविता पर अंग्रेजी साहित्य का प्रभाव निश्चित रूप से अधिक पड़ा है। राष्ट्रीय जागरण से पूर्व हिन्दी गद्य पर अंग्रेजी और मिशनरियों के प्रभाव की चर्चा हमें पहले कर चुके हैं। प्राधुनिक हिन्दी-साहित्य के आलोचना क्षेत्र में अंग्रेजी का प्रभाव सीमित मात्रा में पड़ा है। हिन्दी आलोचना में कवि रखने वाले विद्वान् तुलनात्मक आलोचना के लिए कालरिज मैथ्यू-प्रान्टल्ड, ब्रेडले, आई० ए० रिचर्ड्स सहस्रन एवं वर्सफोल्ड आदि अंग्रेजी के आलोचकों का अध्ययन करते हैं। हिन्दी की प्राधुनिक आलोचना पर पाश्चात्य मनोविश्लेषणवाद का भी प्रभाव है। जिन पर पाश्चात्य आलोचनाशास्त्र का प्रभाव है। ऐसे हिन्दी आलोचकों पर भारतीय आलोचनाशास्त्र के सत्कार भी अपेक्षित हैं किन्तु प्रायः इसका प्रभाव है। आचार्य श्यामसुन्दरदास एवं बक्षी जी पर पाश्चात्य आलोचना का अत्यधिक प्रभाव है। हिन्दी के आलोचक प्रवर आचार्य शुक्ल में पाश्चात्य और पौरस्त्य आलोचनाशास्त्रों का सुन्दर समन्वय है। पाश्चात्य प्रभाव ग्रहण करते हुए भी उनमें भारतीय प्रतिभा बनी रही है। डा० नगेन्द्र पर आई० ए० रिचर्ड्स, फोले और फ्रायड का निमित्त प्रभाव है, किन्तु वे मूलतः रसवादी आलोचक हैं और उन्हें अमिनव गुप्त तथा भट्टनायक आदि बहुत प्रिय लगे हैं। आजकल आप भारतीय एवं पाश्चात्य आलोचनाशास्त्रों के तुलनात्मक अध्ययन का स्तुत्य कार्य कर रहे हैं। प्रगतिवादी आलोचकों पर मार्क्स का विशेष प्रभाव है। सिद्धान्तसिंह चौहान पर गाडवैल का प्रभाव है। अज्ञेय जी पर टी० एस० इलियट, डी० एच० लॉरेन्स एवं आइज़े का प्रभाव है। हिन्दी के निबन्ध क्षेत्र में अंग्रेजी सफरों का परिणाम विशेषतः भारतेन्दु काल में दृष्टिगोचर होता है। द्वितीय युग में इस दिशा में कुछ अनुवाद कार्य भी हुआ। हिन्दी का निबन्ध साहित्य शैली की दृष्टि से अंग्रेजी से जितना प्रभावित हुआ है उतना विषय की दृष्टि से नहीं। हिन्दी उपन्यास-क्षेत्र में इलाचद्र जोशी, भगवतीचरण वर्मा अज्ञेय जी पाश्चात्य मनोविश्लेषणवाद से प्रभावित हैं। प्रगतिवादी उपन्यास लेखक यशपाल आदि मार्क्स से प्रभावित हैं। वहीं आलोचकों में जैनेन्द्र को फ्राइड से प्रभावित माना है जबकि वे स्वयं इसे अस्वीकार करते हैं। प्राधुनिक हिन्दी कहानी उद्देश्य, रचना शैली व टैक्नीक की दृष्टि से एकदम बदल चुकी है। उसकी आत्मा भारतीय है पर वेश-भूषा पाश्चात्य।

1910 में अंग्रेजी उपन्यास में एक नया मोड़ आया। जेम्स जोइस के युक्ति-सिद्धि नामक उपन्यास के प्रकाशित होने से अंग्रेजी साहित्य में एक नवीन युग का आरम्भ हुआ। इसमें स्ट्रीम ऑफ कान्शियसनेस (Stream of Consciousness) की तकनीक का उपयोग हुआ है। इस उपन्यास में जीवन की नयी परिभाषा दी गई है और उसे नये ढंग से उपन्यास में दर्शाया गया है। वर्जोनिया वूल्फ का 'मिस डेलोवे' नामक उपन्यास क्लेरिस्सा नामक नायिका के एक दिन के जीवन की घटनाओं पर आधारित है। इस तकनीक पर लिखे गए उपन्यासों ने बीसवीं शती के हिन्दी के आस्था-साहित्य को बहुत प्रभावित किया। अज्ञेय तथा इलाचन्द्र जोशी आदि हिन्दी साहित्यकारों के आस्था-साहित्य पर उक्त धारा की स्पष्ट छाप है।

हिन्दी की गद्य विधाओं में नाटक पर पाश्चात्य साहित्य का प्रभाव अपेक्षा-कृत अधिक पड़ा है। भारतेन्दु ने मसूत बगला और अंग्रेजी के नाटकों का विस्तृत अध्ययन किया था। प्रसाद के नाटकों में पाश्चात्य एवं गौरव्य नाट्यशैली का कलात्मक समन्वय है। हिन्दी के समकालीन नाटकों पर पाश्चात्य प्रभाव स्पष्ट है।

सखीनारायण मिश्र के नाटकों पर बर्नार्ड शा का प्रभाव है। पन्त के नाटक श्वोस्तता पर मटरनिक के 'Blue Bird' का स्पष्ट प्रभाव है। रामकुमार वर्मा के एराकी नाटक 'बादल की मृत्यु' पर भी 'ब्लू बर्ड' का प्रभाव है। आज का हिन्दी-नाटक शैली की दृष्टि से पाश्चात्य नाटक के अनुरूप है। आधुनिक हिन्दी रंगमंच पर भी पश्चिम का पर्याप्त मात्रा में प्रभाव पड़ा है। हिन्दी का एराकी साहित्य तो अंग्रेजी साहित्य से विदेशी रूप में प्रभावित है। इसके अतिरिक्त हिन्दी के रेडियो नाटक, रेखाचित्र, गद्यनैत, मस्यरण, पत्रलेखन, रिपोर्ताज आदि अंगों पर अंग्रेजी साहित्य का प्रभाव देखा जा सकता है।

हिन्दी शब्दावली में अंग्रेजी के बहुत से शब्द प्रयुक्त होने लगे हैं जिन्हें कि हिन्दी ने अपनी प्रकृति के अनुसार आत्मसात् कर लिया है। अंग्रेजी के विरम्वर्क के कारण हिन्दी में कहीं कहीं पर अंग्रेजी जैसी वाक्य-योजना का आ जाना भी नितांत स्वाभाविक है। हिन्दी में प्रयुक्त होने वाले विराम चिह्नों में पूर्ण विराम चिह्न को छोड़ कर अन्य सब अंग्रेजी के हैं।

हिन्दी साहित्य के विषयो, उपादानों और उसके साहित्य रूपों पर अंग्रेजी साहित्य का शक्तिशाली प्रभाव पड़ा, यह एक निर्विवाद बात है किन्तु विचारणीय यह है कि उक्त प्रभाव हिन्दी के लिए कहीं तक हितकर रहा है। हिन्दी जैसी जीवन्त भाषा ने अंग्रेजी जैसे अन्तर्राष्ट्रीय साहित्य का प्रभाव ग्रहण कर निश्चित रूप से अपनी उदार पावन शक्ति का परिचय दिया और उसे अपनी सर्वांगीण समृद्धि के लिए केवल अंग्रेजी ही नहीं बल्कि विश्व के अन्य उन्नत साहित्यों के प्रास्य उपादानों को भी आत्मसात् करना होगा किन्तु इसका तात्पर्य यह कदापि नहीं कि वह अपना आरपीयता से बँधे।

किसी भाषा और साहित्य की गरिमा उसकी निजी मौलिक प्रतिभा और उत्कर्ष विधायी तत्वों पर निर्भर रहती है, कोई भी साहित्य और भाषा उधार माँगी हुई सामग्री अनुकरण या अनुवादों से गौरवान्वित पद पर आसीन नहीं हो सकती। उनकी उच्चता का मापदण्ड है, अपना प्रतिभाशाली साहित्यकार। यदि हिन्दी का साहित्य-कार अपने घर घाट और गली-मोहल्ले को भूल गया और देश में रहते हुए भी परदेशी बन गया तो निश्चित है कि उसका तथार्थगत साहित्यिक सौन्दर्य भारतवासियों के लिए उपयोगी नहीं होगा। हिन्दी साहित्य पर अंग्रेजी प्रभाव की चर्चा करते हुए डॉ० आर० एस० वर्मा लिखते हैं—'यहाँ पर यह मानना पड़ेगा कि अंग्रेजी का प्रभाव सर्वत्र हितकर नहीं रहा है और उसने हिन्दी के लेखकों में हीनता का भाव उत्पन्न कर उन्हें अनुकरण करना ही सिखाया है। वे सब उच्च श्रेणी के कवि ही इस विदेशी प्रभाव को पूर्णतया आत्मसात् कर उसका जातीय प्रतिभा के विकास में उचित प्रयोग कर सके हैं। अन्यथा मध्यम श्रेणी के लेखकों ने अंग्रेजी का अनुकरण कर केवल उपहासास्पद प्रयोगमात्र किए हैं। कहना न होगा कि ऐसे लेखकों ने अंग्रेजी साहित्य के सर्वश्रेष्ठ तत्वों को ग्रहण न कर केवल उसके ह्लायोग्मुखी तत्वों की ही अपनाया है।' हिन्दी साहित्य पर अंग्रेजी साहित्य का प्रभाव एक तो प्रत्यक्ष रूप से पढ़ा और दूसरे बगला के माध्यम से, बगला साहित्य के समान हिन्दी साहित्य में भी यूरोप के कुछ बुद्धिजीवी लेखकों की रचनाओं के प्रभाव को छोड़कर वहाँ के साहित्य में सर्वश्रेष्ठ तत्व नहीं आ सके वस्तुतः स्वतन्त्र भारत के कलाकार का दायित्व पहले की अपेक्षा अब कहीं अधिक गुरु और गम्भीर है। उसे अपने साहित्य की सर्वांगीण समृद्धि के लिए समस्त ग्रहण करने योग्य विदेशी प्रभावों के स्वर्ण को स्वदेशी यातावरण के अनुरूप अपनी प्रतिभा की भाँव में गवाकर निजी अनुभूतियों के काव्य से हिन्दी भारती को अलङ्कृत करना होगा।

भाषा हिन्दी स्वतन्त्र भारत की राष्ट्रभाषा है, जिसे निकट भविष्य में बहुत ही शीघ्र अंग्रेजी की स्थानापन्न बनकर समूचे राष्ट्र में एक सूत्रीय भाषा के गौरवान्वित पद की सुशोभित करना है। उक्त उद्देश्य की पूर्ति के लिए इसे सर्व शक्ति विधायनी ऊर्जस्विनी, प्राणवान एवं जीवन्त बनाने के लिए राजकीय तथा निजी स्तर पर भरसक प्रयत्न जुटाये जा रहे हैं। अपनी समृद्धि तथा विपुलता के लिए इसे उन सब ग्राह्य उपादानों की, चाहे वे कहीं से भी मिलें, ग्रहण करना होगा। राष्ट्रभाषा के गरिमामय पद पर आसीन होने के पश्चात् भी हिन्दी में यह ग्रहण-प्रक्रिया जारी रहनी चाहिए। जिस दिन इसने बहिष्कार की अनुदार नीति पर आवरण करके बाह्य प्रभावों के लिए अपने द्वार बन्द कर दिये, निश्चय ही उस दिन वह जीवन्त भाषा न रहकर कुछ और बन जायेगी। ऐसी स्थिति में अंग्रेजी जैसी अंतर्राष्ट्रीय भाषा और उसके विविधमुखी साहित्य का आगे आने वाले समय में हिन्दी पर प्रभाव पड़ना अवश्य मायवी है। किंतु इस विषय में स्मरण रखना होगा कि वह प्रभाव स्वयं ही, कौरा अनुकरण या नकल

मान न हो। बाह्य प्रभावों की आत्मसात् करके भी हिंदी में मौलिकता, आत्मोपता और उत्कर्षविधायकता की शक्तियों का बना रहना बहुत जरूरी होगा।

उपरोक्त विवेचन से स्पष्ट है कि प्राधुनिक हिंदी साहित्य विषय, शैली और रूप विधान की दृष्टि से अंग्रेजी साहित्य से पर्याप्त मात्रा में प्रभावित हुआ है। भारतीय साहित्य के प्रतिरिक्त भारतीय मानस पर भी अंग्रेजी साहित्य का प्रभाव एक दिशा में बड़ा ही अस्वस्थ रूप में पड़ा है। कतिपय भारतीय राजनीतिज्ञ व्यक्तिगत स्वार्थों के कारण हिंदी को राष्ट्रभाषा के शीर्षान्वित पद पर आसीन करने की राह में रोदा भटकाकर अंग्रेजी को ही प्रतिरिक्त काल के लिए भारतीय जनता के सिरों पर थोपना चाहते हैं।

केवल कुछ प्रखिल भारतीय नीतिरिचयों प्राप्त करने के सकीर्ण स्वार्थ के लिए समूचे राष्ट्र के घ्येष्ट बौद्धिक विकास की महार्घता को भुलाकर अनावश्यक रूप से अंग्रेजी की पक्षधरता वस्तुतः विनष्ट है। मौलिक चिंतन अंग्रेजी का ही एकमात्र जन्म-जात अधिकार नहीं है। देश की भावनात्मक एकता की प्रतिशत अंग्रेजी जानने वाले लोगों में गहरी बल्कि ६२ प्रतिशत शेष जनता से संभव है।

अंग्रेजी के प्रति ऐसी घम-भक्ति निरिक्त रूप से एक घोर मानसिक दासता का प्रतीक है। भारत राष्ट्र के ऐसे कर्णधारों से हनारा विनम्र निवेदन है कि समग्र राष्ट्र का हित व्यक्तिगत लाभों और प्रदेशगत सकीर्ण स्वार्थों से सर्वोपरि है—

निज भाषा उन्नति अहै, सब उन्नतिन को भूल।

बिन निज भाषा ज्ञान के मिटत न हिय को सून ॥

(भारतेन्दु हरिश्चन्द्र)

प्राधुनिक हिन्दी साहित्यकार के दायित्व की ओर खेद कर देना हम अपरिचित समझते हैं। प्राधुनिकता का बोध एक वास्तविकता अवरण है किन्तु (म्याथो) सत्य नहीं है। प्राधुनिक बोध किसी भी प्रगतिशील साहित्य की ऐतिहासिक अनिवार्यता है क्योंकि कोई भी साहित्यकार अपने परिवेश से कटकर मृग जीवन रहस्यों के प्रति धाव नहीं मूढ सकता है किन्तु अपने परिवेश को विस्मृत कर तथा हठात् पारवात्य परिवेश की मृग मरीचिका में भटक कर वैज्ञानिकता और प्राधुनिकता के बोध की छाट में अपनी मूल्यवान परम्पराओं से सर्वथा सम्बन्ध विच्छिन्न कर तथा समस्त मानव मूल्यों को बर्तात कर में दफनाकर, निरान्त अन्तर्गत एक अपरिचित विदेशी बाणों के अनुपयोगी स्वरों से अपने साहित्य को भरना नितात अवाञ्छनीय है। प्राधुनिक हिन्दी साहित्यकार को सदा इस बात का ध्यान रखना होगा कि प्राधुनिकता के अत्यधिक झोह में उसके काव्य में मात्र प्राधुनिकता ही न रह जाये और वैज्ञानिक साहित्यिकता का निर्वातन हो जाये। प्राधुनिकता में सहजता काहोना अनिवार्य है, और वह केवल ऊपर से पोड़ी हुई नहीं होनी चाहिये। विपणित जीवन का अन्त प्राधुनिकता नहीं बल्कि वह एकाग्रता है ५